هفته نامه

صنعت سینما

شماره ۵۰۲ – ۴ بهمن ماه ۱۴۰۲ – قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان

جایگزینی حرف و عدد

۱۰۰۰ امتیاز معمولی

هر عدد این جدول معادل یک حرف فارسی است . با توجه به کلید های داده شده و با استفاده از هوش و قریحه خود سعی کنید جدول را حل کنید .پس از پیدا کردن هر حرف آن را در قسمت پایین بنویسید تا حل دنباله جدول برای شما آسان تر شود.

۱۵	۱۱	۹	۱۱	۹	۱۶	۹	۱۱	۹	۲	۱۹	۵	۸
۱۶	۱۸	۱۱	۶	۳	۳	۱۱	۵	۱	۱۱	۱۱	۶	۳
۱۰	۴	۱۰	۱	۵	۶	۸	۹	۱۳	۶	۵	۸	۱۱
۹	۵	۶	۱۰	۸	۲	۱۱	۱۰	۳	۱۰	۱۸	۱۱	۸
۸	۱۲	۱۲	۱۱	۱۲	۱۱	۱۸	۱۱	۱	۱۶	۱۲	۵	۱
۱۵	۱۶	۶	۳	۱۳	۱۰	۸	۹	۱۱	۸	۱۱	۱۲	۱۱
۱۱	۱۰	۱۸	۱۱	۵	۱۳	۱۵	۱۱	۳	۱۰	۸	۱۱	۹
۱۰	۱۷	۱۱	۵	۱	۱۱	۱۳	۵	۶	۳	۱۶	۵	۱۸
۱۳	۱	۷	۱۳	۷	۹	۶	۱	۱۱	۱۱	۵	۹	۷
۱۲	۱۱	۱۰	۸	۱۵	۱۱	۱۶	۹	۱۸	۱	۱۱	۱۷	۵
۱۱	۱	۵	۶	۱۶	۵	۱۱	۶	۱۵	۱	۹	۱	۴
۶	۱۰	۱۱	۲	۳	۱۱	۸	۷	۱۱	۱	۱۸	۴	۷
۵	۱۱	۲	۱	۱۱	۱۳	۱۵	۱۱	۹	۱۰	۴	۱۱	۱
۷	۳	۳	۶	۳	۱۱	۱	۳	۱	۱۴	۱۱	۱۴	۶
۶	۱۰	۷	۵	۱۱	۱	۶	۱۴	۳	۱۰	۴	۴	۵

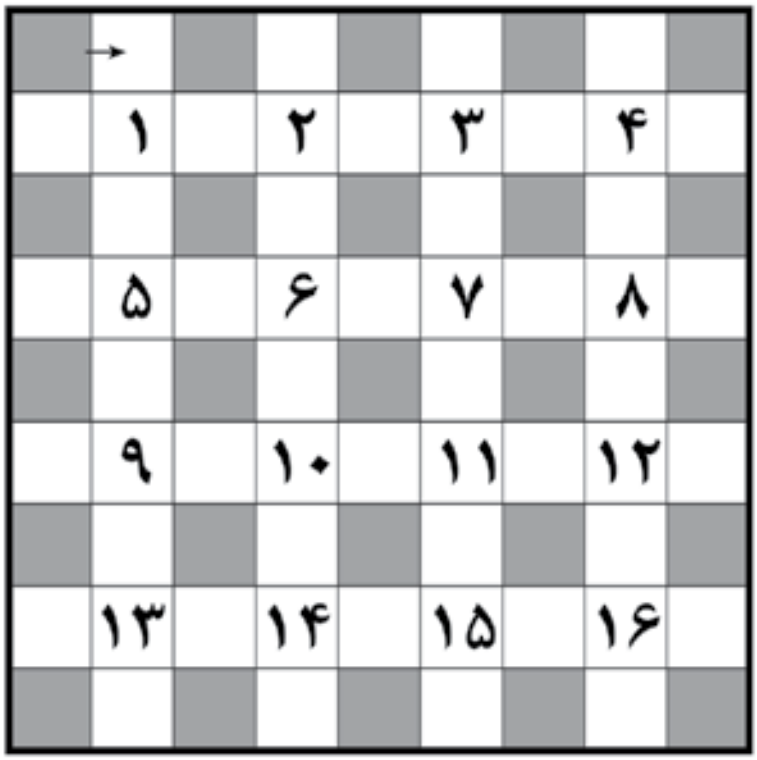
۱۳ ت	۱۲	۱۱ ا	۱۰	۹ م	۸	۷ ش	۶	۵ ر	۴	۳ ن	۲	۱ ک
	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹ گ	۱۸	۱۷ چ	۱۶	۱۵ س	۱۴	

صاحب امتیاز: موسسه مطبوعاتی پیک نامه امروز
مدیر مسئول: سالم نوربخش
زیر نظر شورای نویسندگان
سردبیر: مهیار نوربخش
خبرنگار: مریم نوربخش
چاپ: گنجینه مینیاتور **توزیع:** شرکت نامه امروز
نشانی:
خیابان فاطمی، کوچه هولیقی (دوم)، پلاک ۱۰،
طبقه منفی یک

صنعت سینما

عضو انجمن صنفی مدیران رسانه
و شرکت تعاونی مطبوعات کشور

جدول آسان



پاسخ سوالات را که همگی واژه های ۴ حرفی هستند دور تا دور هر شماره قرار می گیرند . خانه شروع پاسخ ها بالای هر شماره قراردارد، اما جهت آنها مشخص نیست . در خاتمه پس از قرار دادن پاسخ ها در خانه های دور جدول و در جهت فلش رمزی حاصل می شود که نام فیلمی به کارگردانی اشترنبرگ است.

شرح :

۱ - پیانیست معروف یونان
۲ - بی عیب و نقص
۳ - سعی و کوشش
۴ - حرکت لایه های زمین
۵ - کشور آفریقایی به مرکزیت «نیامی »
۶ - راه و طریق
۷ - سیاه رنگ
۸ -اصل و تبار
۹ -یکی از دو جزیره معروف اندونزی
۱۰ - باطل و بیهوده
۱۱ - مقروض و بدهکار
۱۲ - فرهنگی
۱۳ - نماینده قانونی
۱۴ - آب نیمه گرم
۱۵ - تمام کننده
۱۶ -نان شب مانده

محمد بحرانی: جناب خان از من مشهورتر است!

تا همین چند سال پیش وقتی نام عروسک برای دهه شصتی ها می آمد همه ذهنشان به دنبال کلاه قرمزی و پسرخاله می رفت و همچنین عروسک های شهر موشها، قورباغه سبز، زی زی گولو، مخمل و همه عروسک هایی که در دهه‌های قبل متولد شدند و خاطرات ما را رقم زدند.
این چند سال اخیر اما بواسطه زوج هنرمند ایرج طهماسب و حمید جبلی و با مجموعه «کلاه قرمزی» باز هم عروسک های جدیدی به دنیای آدم ها پا گذاشتند. «جیگر»، «عزیزم ببخشید»، «پسر عمه زا»، «ببعی»، «آقای همساده»، «فامیل دور» که این چند سال با مجموعه «کلاه قرمزی» همراه شدند، غیر از عروسک، شخصیت هایی بودند که هر چقدر هم بزرگ شوند انگار هنوز چیزی از کودکی های خود ما در آنها مانده است.

اینها گاهی از آدم ها هم واقعی تر هستند؛ اشتباه می کنند، شادی می کنند، غمگین می شوند، جیغ و فریاد می کشند، لجبازی می کنند و گاهی لج دیگری را درمی آورند، عاشق می شوند و حسرت می خورند و فرقشان با آدم ها این است که خودسانسوری و تظاهر و دورویی و کینه ندارند. بی شیله پیله اند فقط همین. شاید تنها به همین دلیل باشد که اینقدر دوستشان داریم.
از میان اینها ببعی و آقای همساده اگرچه کمتر بچگی و شیطنت دارند اما یکیشان بیشتر اهل سکوت است و دیگری اهل تعریف کردن خاطره های تلخ خنده دار و اگر فکر می کنید براساس یک فرضیه فلسفی جمع نقیضین محال است باید در گفتگویی که در زیر می آید، بخوانید و متوجه شوید که چرا و چگونه محمد بحرانی صداپیشه همساده خودش از تعریف کردن خاطرات تلخ خنده اش می گیرد.
این را هم باید بدانید که بحرانی قرار نیست در زندگی شخصیت های عروسکی که صداپیشگی آنها را بر عهده دارد دخالت کند و به قول خودش سعی می کند این شخصیت ها روند طبیعی خود را طبق قواعدی که کاراکترشان ایجاب می کند، طی کنند و به همین دلیل است که گاهی وقتی سوالی درباره چرایی یک دیالوگ و یا اکت عروسک ها می پرسید، می گوید جوابش را نمی داند و یا برایش فکر نکرده است بلکه تنها زمانی که پشت تریبون آن عروسک بوده حرفی را به زبان آورده است!

شما پیش از صداپیشگی جناب خان، صداپیشه دو شخصیت دوست داشتنی ببعی و آقای همساده در «کلاه قرمزی» هم بوده اید و مخاطب دوست دارد گاهی بین این شخصیت ها مقایسه کند. فکر می کنم این سه شخصیت نزدیکی هایی با یکدیگر دارند و از گذشته تلخی برخوردار هستند اما میان آنها ببعی به یک سکوت عمیق می رسد، آقای همساده تلخی های خود را بیان می کند و جناب خان هم بیشتر سعی می کند همراه با شوخی حق خود را بگیرد.
همساده هم همین طور است، او هم تلخی ها را با خنده بیان می کند. درست است هر کدام از این شخصیت ها مشترکاتی با هم دارند چون قاعدتا بخشی از شخصیت آنها به صداپیشه وصل می شود ولی من واقعا سعی کردم تا آنجا که ممکن است این شخصیت ها از یکدیگر تفکیک شوند و فکر می کنم تا حد زیادی هم این استقلال شخصیتی وجود دارد. سعی ما این است که دایره واژگان شخصیت ها، احساس آنها و میزان سکوت این سه شخصیت با یکدیگر تفاوت داشته باشد.

از زمانی که ببعی انگلیسی صحبت کردنش ادامه دار شد چقدر زندگی شما تغییر کرد؟ به طور مثال چقدر سراغ زبان انگلیسی رفتید و یا چه خوراکی نیاز داشتید که بیشتر به سمت آن رفتید؟
تلفن های من به برادرم که زبان تدریس می کند خیلی بیشتر شد. (با خنده) موزیک های «old songs» را بیشتر مرور می کردم چون ببعی بیشتر در میان این موزیک ها می چرخد. برخلاف جناب خان که بیشتر به موسیقی نواحی علاقمند است. دسته بندی موسیقایی این دو تفاوت بسیاری دارد، در کنار این دو همساده هم واسّونک (شعرهایی که در عروسی های شیرازی ها خوانده می شود) می خواند.

چرا همساده به ژان ژاک روسو علاقمند است و آثارش را مطالعه می کند؟
نمی دانم. واقعا هیچ متن از پیش تعیین شده ای درباره همساده و ژان ژاک روسو وجود ندارد. همساده در یکی از تمرین ها نام ژان ژاک روسو را بر زبان آورد بدون اینکه من به آن فکر کرده باشم و یا کسی پیشنهاد داده باشد. به نظرم صرفا فکر کردم ادای ژان ژاک روسو با صدا و لحن آقای همساده خنده دار باشد ولی اینکه چرا او باید از روسو فکت بیاورد من خودم هم نمی دانم و باید باور کنید که تا یک ثانیه قبل از آوردن نام روسو من هرگز به او فکر

نکرده بودم.

این سه شخصیت برای شما مثل تریبون است؟ یعنی فکر می کنید چه زمان هایی دوست دارید چه حرف هایی را از پس هر یک از این عروسک ها بیان کنید؟

ممکن است. یک نکته هم وجود دارد که من در بسیاری از موارد پشت میکروفن خود را رها می کنم و شاید این یک پیشنهاد برای صداپیشه ها باشد. من هنگام صداپیشگی عروسک ها منطق، فکر و عقل را کنار می گذارم و پشت میکروفن دیوانگی می کنم. قاعدتا دیالوگی که همساده از ژان ژاک روسو می گوید محصول یک دیوانگی است و شما نمی توانید مهندسی کنید که حالا آقای همساده چه بگوید و چه نگوید.

چقدر این سه شخصیت با خاطرات دهه ۶۰ شما ارتباط دارند چون فکر می کنم جز ببعی که کمی مدرن تر است جناب خان و آقای همساده به دهه ۶۰ تعلق دارند.

ببعی هم مدرن تر نیست. اتفاقا اگر موسیقی های «oldsongs» را در نظر بگیرید ببعی هم می تواند به دهه ۵۰ تعلق داشته باشد. جناب خان هم به نظرم کمی سن و سال بیشتری دارد و به قبل از دهه ۶۰ تعلق دارد ولی بله باید گفت حال و هوای دهه شصتیِ منِ محمدِ بحرانی در این سه بسیار دیده می شود.

می توانید مصادیقی هم برای این حال و هوا بیاورید؛ مثلا جنگ یا دیگر شرایط زمانه؟

بله جنگ مهمترین آنهاست. ارتباط آدم ها با یکدیگر که به نظرم به دلیل نبود وسایلی مثل تلفن همراه و... بیشتر با یکدیگر سخن می گفتند. حتی کارتون های آن زمان ویژگی خاصی داشتند و اگر شما می بینید که جناب خان، ببعی و آقای همساده در اوج شادی یک باره بغض می کنند به این دلیل است که جنس کارتون هایی که می دیدیم این تلخی را می طلبید. به طور مثال دنی برادر کوچیکه آنت از بالای تپه افتاد و پایش برای همیشه فلج شد و لوسین دچار عذاب وجدان شد و یا دیگر کارتون هایی که فضایشان همراه با شیرینی هایی که داشت از نوعی بغض تلخِ عمیق و انسانی هم برخوردار بود که در قصه های خود ما ایرانی ها هم وجود داشت.

و در عین اینکه نوعی صمیمیت در آن زمان میان مردم بود اما انگار شما در همه این شخصیت ها نوعی تنهایی و تلخی به خصوص را جا گذاشته اید.

بله کشوری که درگیر جنگ است نوعی بغض در آدم ها باقی خواهد گذاشت. من خاطرم هست کلاس اول دبستانم به خاطر موشک باران شیراز ۶ ماه تعطیل شد و من سه ماه به مدرسه رفتم. ما حروف الفبا را از تلویزیون یاد گرفتیم و یک خانم معلم این حروف را روی تخته ای می نوشت. اگر اشتباه نکنم من حدود ۶ ماه از کلاس اول دبستان را از طریق تلویزیون و در منزل یاد گرفتم. طبیعتا چنین آموزشی و چنین فضایی روی این نسل تاثیر گذار خواهد بود. ما سر کلاس اول دبستان بارها مجبور بودیم یک باره به پناهگاه برویم.

زیرزمینی در حیاط مدرسه حفر شده بود و زمانی که آژیر خطر به صدا درمی آمد ما به این پناهگاه می رفتیم، معلم می ترسید و ما که کلاس اول بودیم و هنوز متوجه شرایط نبودیم، می خندیدیم و خودتان تصور کنید که چه فضای ابزوردی در آن شرایط ایجاد می شده است. ما کیف می کردیم که حمله شده و کلاس تعطیل می شود و می خندیدیم اما مربیان و معلمان دلشان می لرزید که مسئول دانش آموزانی هستند که هر لحظه ممکن است در مدرسه شان بمب بخورد.

ببعی میان شخصیت هایی که صداپیشگی آنها را بر عهده دارید سکوت بیشتری دارد و چند کلمه ای هم که می گوید بار معنایی خاصی دارد. آیا او قرار است فیلسوف باشد؟

من از دریچه خالق شخصیت و یا اتاق فکر آن نمی گویم بلکه از نگاه یکی از مخاطبان می گویم که به نظر می آید که این شخصیت، متفکر است.

امسال می توانیم منتظر «کلاه قرمزی» باشیم؟

هیچ خبری از «کلاه قرمزی» و برنامه های آن ندارم.

دلتان برای آن دو شخصیت دیگر تنگ شده است؟

حتما تنگ شده است.

دوست دارید امسال با «کلاه قرمزی» همراه شوید و یا ترجیح می دهید نوروز ۹۶ از همه عروسک ها فراغت داشته باشید؟

نه فکر می کنم، می توانم این دو شخصیت را داشته باشم و ببعی و آقای همساده هم دلشان تنگ شده است که حرف هایی بزنند.

فکر می کنم این شخصیت ها انرژی کمتری از جناب خان صرف می کنند.

نمی توان گفت کمتر، اما متفاوت است. به طور مثال برای همساده یک اتفاق حدودا صد در صدی به صورت بداهه رخ می دهد. من بعد از گفتن یک آیتم برای همساده انگار به کوهنوردی رفته و برگشته ام.

من حیرت می کنم که چطور این همه دیالوگ را پشت سر هم می گویید.

من هم نمی‌دانم. شیما بخشنده که عروسک گردان است و آقای طهماسب و باقی هم نمی دانند. ما فقط سر صحنه می رویم و آقای طهماسب لطف دارند و دیگر تمرین هم نمی کنیم و بعد یک باره یک آیتم می رویم درحالیکه نمی دانیم قرار است چه اتفاقی بیفتد و بعد من یک باره ۱۵ یا ۲۰ دقیقه حرف می زنم. ما فقط می دانیم که همساده قرار است درباره سینما رفتن حرف بزند اما اینکه چه جزییاتی بیان شود، نمی دانیم! همه خاطرات واقعا محصول لحظه است. البته اینها طبق یک قواعد شخصیتی پیش می رود؛ یک اتفاق تلخ برایش رخ می دهد، می خندد و بعد آن را تعریف می کند اما جزییات این اتفاقات مشخص نیست. من یک بار تست کردم و از قبل خاطرات و اتفاقاتی را آماده کردم اما دیدم خودم خنده ام نمی گیرد چون ابتدا باید خود من خنده ام بگیرد؛ خنده های همساده هم خنده های واقعی خود من است که فکر می کنم چرا باید اینقدر اتفاق تلخ برای یک نفر رخ دهد.

شما بیشتر خسته می شوید یا خانم بخشنده عروسک گردان؟

گاهی می بینم که خانم بخشنده با ظاهری موجه و آرام برای ضبط آیتم وارد می شود و بعد از ضبط نزدیک است که از فرط خستگی بیهوش شود. مساله اینجاست که او اصلا نمی داند که قرار است چه اتفاقاتی رخ دهد و چه سخنانی گفته می شود. حداقل من در کسری از ثانیه می توانم روی خودم کنترل داشته باشم اما او اصلا نمی تواند، بداند.

معمولا عروسک گردان باید با صدا پیشه هماهنگ باشد؟

بله اولویت این است و این ایده آقای طهماسب است که اولویت را روی صدا می گذارد و عروسک گردانان باید خود را با صدا هماهنگ کنند. البته برعکس هم می شود و اگر عروسک گردان کار ویژه ای انجام دهد صداپیشه باید آن را ببیند و نسبت به آن واکنش مناسبی نشان دهد.

البته در «کلاه قرمزی» جایگاه صداپیشه و عروسک گردان هر دو یکی است ولی زمانیکه من به پشت صحنه «خندوانه» آمدم، متعجب شدم که شما بتوانید تنها با یک مانیتور هماهنگی خود را با یکدیگر حفظ کنید.

مهدی برقعی و حامد ذبیحی گاهی مرا شگفت زده می کنند، به نظرم روند پیشرفت آنها از روز اول تا امروز باورنکردنی است.

ساز زدن، خواندن و هم متمرکز بودن روی محتوا و دیالوگ کار را سخت نمی کند؟

جناب خان انرژی ذهنی و بدنی عجیبی می گیرد. از بیرون ممکن است فکر کنند یک عروسک است که حرف می زند ولی پشت آن کلی انرژی صرف می شود. من باید ساز کوبه ای بزنم، همزمان به مانیتور نگاه کنم و واکنش درستی داشته باشم، حواسم به دیالوگ های رامبد و مهمان باشد. حواسم به لهجه ام باشد، قصه را به درستی جلو ببریم، شوخی را از حد نگذرانیم و معمولا گفته می شود مغز مردها یک کاره است و شما تصور کنید که چطور می توانیم همزمان همه این کارها را با هم انجام دهیم.

فکر کنم جناب خان اولین عروسکی است که کنسرت هم برگزار کرد و اتفاقات جالبی را هم رقم زد.

بله این اتفاق خیلی ناگهانی شکل گرفت. من یک شب قبل از اجرا ایده ام را با محسن شریفیان مطرح کردم و او هم از آن استقبال کرد. به هر حال او استاد نی انبان است و بارها برای ما ساز زده است و فکر می کنم بهترین نوازنده نی انبان جهان باشد. من ایده را مطرح کردم و او هم با مجوزهایی که گرفت این امکان را فراهم کرد. بنابراین خود را از ضبط برنامه «خندوانه» به کنسرت رساندم و بدون هیچ تمرینی و فقط به اندازه ساندچک چند دقیقه ای کنسرت را آغاز کردیم. ما قطعه «نیمه» را خواندیم و تجربه بسیار خوبی را داشتیم و بسیار هم استقبال شد و ممکن است بعدا چنین اجراهایی را ادامه دهیم.

اینکه حضورتان در این کنسرت را ناگهانی خواندید و یا از دیالوگ های خود در «کلاه قرمزی» به صورت بداهه یاد کردید ممکن است سوءتفاهمی را پیش بیاورد که بداهه پیش می روید و احتمالا با شانس کار می گیرد اما شاید تمرین های دوره ای شما را در «کلاه قرمزی» و یا درگیری ها و تمرین های موسیقایی برای جناب خان را به حساب نیاورند چون فکر می کنم حداقل عروســـک ها در «کلاه قرمزی» و «جناب خان» جدی ترین برنامه های تلویزیون را شامل می شوند به لحاظ اهمیتی که برای کار قایل هستند.

ما در «کلاه قرمزی» بیشتر از دو ماه تمرین می کنیم و منظور من تنها بداهه در لحظه است. مغز متفکری چون ایرج طهماسب و هنرمندان متفکر و با تجربه ای مثل حمید جبلی و دنیا فنی زاده در کنار ما هستند. من باز هم می گویم که مقایسه ای با دیگر برنامه ها ندارم ولی برای ما واقعا جدی ترین کار مان جناب خان است و برای همین زندگی ما را گرفته است. برای او فکر می کنیم و بحث می کنیم تا خروجی استانداردی داشته باشیم.

سینمایی جناب خان و رامبد جوان به کجا رسید؟

هنوز خبری نیست ولی فکر می کنم با توجه به شخصیت جناب خان اتفاقات خوبی در این فیلم رخ بدهد.

به نظر شما محمد بحرانی مشهورتر است یا جناب خان؟

جناب خان.

این شما را ناراحت نمی کند؟

ابدا. خوشحالم هم می کند.

گاهی هنرمندان ما به واسطه شهرتی که دارند رفتارشان به تدریج تغییر می کند چون مسلما کمی زندگی شخصی آنها تحت تاثیر قرار می گیرد. شما چقدر به خاطر شـــهرت جناب خان ممکن است این تغییرات را داشته باشید؟

شما به عنوان خبرنگار چند سال است که مرا می شناسید آیا در این چند سال تغییری را احساس کردید؟

واقعا خیر.

من هم باید بگویم واقعا خیر. اصلا چرا باید تغییر کنم. بالاخره وقتی شـــما دیده می شوید باید این انتظار را داشته باشید که فردی که شما و کارتان را دوست دارد بخواهد با شما عکسی داشته باشد و شما باید به خواسته آن فرد احترام بگذارید. به طور مثال وقتی راننده تاکسی می شوید باید بپذیرید که گاهی سر ظهر باید در آفتاب پشت فرمان باشید. شغل ما هم ویژگی هایی دارد و به نظرم باید بپذیریم. البته ما انسانیم و ممکن است گاهی بگوییم من خسته ام که همان را هم نباید گفت. خود من نه تنها سرم بالاتر نرفته است بلکه خم تر هم شده است و دوست ندارم از خودم فریب بخورم که فکر کنم به واسطه یک تریبون فکر کنم آدم دیگری شده ام.

هیچ وقت اذیت هم شده اید؟

اذیت نبوده ولی خنده دار بوده است. مثلا پیش آمده است که ۲ نیمه شب با من تماس بگیرند و بپرسند که جناب خان به عروسی هم می آید؟ و من فکر کرده ام که نوعی سادگی در این پرسش وجود دارد و به همین دلیل جواب بد نداده ام. تنها گفته ام «مخلصم نـــه نمی تواند، بیاید» همین که صبح به این تماس تلفنی فکر می کنم و اینکه فرد اسم جناب خان را می آورد و چنین خواسته ای دارد یعنی او را باور کرده است ولی شبش ممکن است کلافه بشوم. (با خنده)

و به عنوان سوال پایانی فعالیت دیگری هم دارید این روزها؟

پیشنهادهایی برای بازی در چند تئاتر، سریال و فیلم سینمایی داشته ام اما زمانی نداشتم. چندی پیش هم ایده یک فیلم سینمایی را ارایه کردم که یک فیلمنامه نویس در حال نگارش آن است.

نیوشا پوریان

«امیر جعفری» و «حامد محمدی»: ما فرزندان خط قرمز هستیم

«اکسیدان» نخستین فیلم کمدی سال‌های اخیر نیست که گرفتار حواشی اکران شده است و بدون تردید آخرین اثر شایبه‌برانگیز سینمای ایران هم نخواهد بود. اما بدن نیمه جان ژانر کمدی هم در سال‌هایی که گذشت، نشان داد بیدی نیست که با هر بادی بلرزد. فارغ از تمام نقدهای ساختاری و محتوایی به این فیلم، «اکسیدان» خوراک بخش قابل توجهی از مخاطبان را فراهم و به گرداندن چرخه سینما کمک می‌کند و به همین منظور و با استناد به مجوزهای صادر شده توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، هیچ نهاد و ارگانی نباید فراتر از قانون عمل کند و با اعمال فشار سبب شود فیلمی از نمایش برای عموم مردم بی‌نصیب بماند.

نقد درست است اما، حقی است که حامد محمدی و امیر جعفری کارگردان و بازیگر این فیلم، برای عموم مردم قایلند. نقدی که پایه و اساس درست دارد و می‌تواند در روند کاری فیلمساز و بازیگر تاثیرگذار باشد. گفت‌وگو با این دو سینماگر در روزهایی انجام شد که نامه ۱۷ نماینده مجلس به سیدرضا صالحی‌امیری، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی مبنی بر پایین کشیدن «اکسیدان» از روی پرده، جنجال به پا کرده بود. شاید به همین بهانه، عمده صحبت‌های این مصاحبه، به مساله حدود و اختیارات واقعی وزارت ارشاد و شیوه قضاوت درست، معطوف شد.

■ فکر نمی‌کنم حواشی اکران «اکسیدان» را در ساخت فیلم دیگری تجربه کرده باشید. از اینکه سراغ ساخت فیلم کمدی رفتید، پشیمان نیستید؟

حامد محمدی: من پشیمانم آقای جعفری؟

امیر جعفری: نه خیلی هم خوشحال به نظر می‌رسی! اتفاقا پیشنهاد داد باز هم با هم کمدی کار کنیم. (می‌خندد)

محمدی: آقای جعفری گفت پیشنهاد دو فیلم جدی را رد کرده و می‌خواهد کمدی کار کند، من هم تشویقش کردم! قطعا از ساخت فیلم کمدی پشیمان نیستم. اتفاقا بعد از این مسائل مطمئن شدم یک عده از خندیدن مردم ناراحت می‌شوند و به نظرم این ناراحت شدن هم طبیعی است! چرا طبیعی؟! وقتی تلویزیون ما در اعیاد هم مرثیه‌سرایی پخش می‌کند، ظاهرا قرار است فرهنگی باب شود که مردم کمتر بخندند. ما در دورانی این شرایط را پشت سر گذاشتیم، مثلا زمان جنگ با توجه به سنگین بودن فضا و سختی شرایط، آدم‌ها کمتر خوشحالی می‌کردند اما حالا یک عده دوست دارند آن فضا برگردد و مردم به اندازه قبل جدی باشند.

به همین خاطر تاویل و تفسیرهای عجیب و غریبی از خنده‌های مردم می‌کنند. اجازه بدهید کمی ساده‌تر حرف بزنیم. در همه جای دنیا دولت‌ها فضای مناسبی را برای رفاه و شادی مردم به وجود می‌آورند. مثلا برای تفریح و سرگمی مردم هزینه می‌کنند و پارک می‌سازند، اما در ایران برای ایجاد چنین فضایی منت سر مردم می‌گذارند یا به وظایف‌شان نزدیک انتخابات عمل می‌کنند. دم انتخابات پارک افتتاح می‌کنند و باغ کتاب راه می‌اندازند، اینکه چرا در حالت عادی این شرایط را فراهم نمی‌کنند و اسباب شادی را از مردم دریغ می‌کنند، سوال خیلی‌هاست. مهیا کردن اسباب شادی مردم،

وظیفه دولت‌ها و مسوولان است.

■ می‌خواهید بگویید انگیزه اصلی‌تان برای ساخت «اکسیدان» مردم بودند؟!

محمدی: به شهادت دوستان و همکارانم در پشت صحنه و جلوی دوربین، آدم جدی‌ای هستم اما فیلم «اکسیدان» برایم با همه فیلم‌ها فرق داشت. گاهی از شدت خنده متوجه نمی‌شدیم چه اتفاقی در یک پلان می‌افتد! فکر می‌کنم زمان ساخت این فیلم به همه ما خوش گذشت. می‌خواهم بگویم خودمان از ساخت فیلم لذت بردیم. اصلا می‌دانید یکی از مشکلات جدی ما زمان ساخت چه بود؟ اینکه فیلمبرداری به تاخیر می‌افتاد چون فیلمبردار نمی‌توانست نخندد! به همین خاطر از جایی به بعد در فیلم دوربین دیگر روی سه پایه نیست و فیلمبرداری روی دست است. حالا همین دوربین روی دست گاهی تکان‌های عجیب و غریبی دارد که به خاطر خنده‌های فیلمبردار است. او در بعضی صحنه‌ها قهقهه می‌زد.

جعفری: فیلمبردار خیلی وقت‌ها مجبور بود هدفون در گوشش بگذارد تا دیالوگ‌ها را نشود!

محمدی: فیلمبردار چهار طرف صفحه نمایش مانیتور را کاغذ می‌گذاشت تا به صورت بازیگر نگاه نکند.

نیت قلبی‌مان این بود که در متن به سبکی از کمدی و کلاسی از خندیدن برسیم و از تجربه‌های‌مان برای بهتر شدن فیلم استفاده کنیم. می‌خواستیم درجه‌ای از خنده به وجود بیاید که خودمان دوستش داشتیم. درباره کمدی‌های دیگر هیچ قضاوتی ندارم که خوب‌اند یا بد، اما من مدلی را بلد بودم و از دوستان خواهش کردم در این فضا کار کنیم.

من حتما برای مردم فیلم می‌سازم. در عین حال تلاش می‌کنم حرفم را هم بزنم. خیلی دوست دارم باز شرایطی پیش بیاید و فیلمی با این حال و هوا بسازم و اصلا هم پشیمان نیستم. فکر می‌کنم از این طریق بهتر می‌توانیم جلوی آنهایی که می‌خواهند مردم نخندند، بایستیم!

جعفری: اگر ما فیلم کمدی برای مردم بازی نکنیم و نسازیم اصلا کارمان معنی ندارد. من اگر بخواهم برای خودم شیرین کاری دربیاورم، این کار را در خانه انجام می‌دهم و با خانواده‌ام دور هم می‌خندیم.

■ یعنی هر فیلمنامه کمدی‌ای که دست‌تان می‌آید تنها به خنده‌دار بودن آن فکر می‌کنید؟ صرف خنده‌دار بودن ملاک حضور‌تان در فیلم‌های کمدی است؟

جعفری: قطعا همه شرایط را در نظر می‌گیرم. تا امروز کمدی‌های زیاد و متفاوتی به من پیشنهاد شده است. در تلویزیون هم کمدی بازی کردم و مدعی‌ام اتفاقا آن کمدی‌ها هم خیلی آبرومند است. سریال «چاردیواری»، «چک برگشتی»، «من یک مستاجرم» و «بدون شرح» در دوره‌ای واقعا جزو کمدی‌های خوب تلویزیون بود اما مهم است خودم هم از کاری لذت ببرم.

■ اما همانطور که می‌دانید عده‌ای معتقدند بعضی از این کمدی‌ها وجاهت ندارد و برای خنداندن مردم به هر وسیله‌ای متوسل می‌شود!

جعفری: به کار بردن کلمه مردم از سوی جناح دلواپسان واقعا خنده‌دار است. آنها خودشان را جزیی از مردم می‌دانند اما ما را در این دسته‌بندی قرار نمی‌دهند! فکر می‌کنند ما از کره مریخ آمدیم! شاید هم فکر می‌کنند آن تماشاگرانی که ۲۰ میلیارد تومان پول دادند و «گشت ۲» را دیدند از مریخ آمده‌اند. من نمی‌فهمم چرا گروهی در جامعه به خودشان اجازه می‌دهند از جانب مردم حرف بزنند در حالی که می‌توانند بگویند فیلم‌هایی از قبیل «اکسیدان» مورد پسندشان نیست. به نظر هیچ کس حق ندارد از جانب مردم حرف بزند. این همان کاری است که طی سال‌های گذشته با نام و خاطره شهدا کردند. بعضی‌ها شهدا را به نام خودشان زدند در حالی که شهدا و جانبازان تنها به یک قشر خاص تعلق ندارند. من خودم همیشه به آنها ارادت داشتم و فیلم «نفوذی» را هم به عشق آزاده‌ها بازی کردم.

باز هم اگر فیلم دفاع مقدسی خوب و قابل دفاعی پیشنهاد شود، بازی در آن را با کمال میل می‌پذیرم. چون به خانواده شهدا ارادت دارم اما این حق را به کسی نمی‌دهم که شهدا را از آن خود کند. آقایان به بهانه اینکه ما شهید داده‌ایم، می‌گویند نباید فیلم کمدی ساخته شود! این حرف‌ها و دلایل توهین به مردم و نظام جمهوری اسلامی است. می‌خواهند به این بهانه همه چیز را از آن خود کنند. من با چنین نگاهی مخالفم و نمی‌فهمم چرا ساخت فیلم کمدی در ایران مشکل دارد. حالا جالب است اگر شما فیلم کمدی کار کنید و بعد به کاندیدای مورد نظر آقایان در انتخابات رای ندهید، محکوم می‌شوید به دلقک بودن و کار هجو و هزل کردن!

لازم به توضیح است که هجو و هزل هم جزیی از ادبیات و سینماست. اما به شیوه‌ای تو را محکوم می‌کنند که نمی‌توانی از خودت دفاع کنی. آنها حتی لفظ دلقک را هم نوعی توهین می‌دانند چون سواد این را ندارند که دلقک حرفه و سبکی از بازیگری است و حرمتش خیلی بالاست. کسی که این لفظ را به تمسخر به کار می‌برد در واقع حرمت شکنی می‌کند. همه این مسائل به خاطر این است که برخی با خندیدن مشکل دارند. این مساله هم ریشه در فرهنگ ما دارد. مثلا پدرم همیشه می‌گفت کسی که با صدای بلند می‌خندد، خودش را سبک می‌کند.

■ در سینمای ایران ژانر کمدی هم به معنای واقعی وجود ندارد پس نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم همه قواعد بازی در این ژانر رعایت شود.

جعفری: مگر می‌توانیم ژانر کمدی در سینمای ایران داشته باشیم؟! کدام فیلم کمدی را در دنیا دیده‌اید که شوخی‌های سیاسی، اروتیک، اجتماعی و اقتصادی نکند؟ با همه این محدودیت‌ها باز هم کمدی می‌سازیم. به خدا آنهایی که در چنین شرایطی دلسرد نمی‌شوند، دست مریزاد دارند. شما یک فیلم کمدی در دنیا به من نشان دهید که بدون شوخی کردن با مسائلی که نام بردم، توانسته از مردم خنده بگیرد.

محمدی: چرا در دنیا، در ایران یک فیلم کمدی نشان دهید که سراغ مسائل سیاسی و اجتماعی و اقتصادی نرفته باشد. اصلا بیایید کمدی‌های خوب را نام ببریم. «مارمولک»، «لیلی با من است»، «مومیایی سه»، «اجاره نشین‌ها» و... در کدام‌یک از این فیلم‌ها شوخی‌های اروتیک وجود ندارد؟ اصلا لازمه کمدی در همه دنیا این گونه شوخی‌هاست. هنر کمدی‌ساز این است که تا اندازه‌ای به مسائل جامعه ورود پیدا کند و باقی ماجرا را به مخاطب بسپارد.

آنهایی که از ساخت فیلم‌های کمدی ناراضی‌اند، وقتی می‌خواهند برای هم جک بفرستند و بخندند، با چه موضوعاتی شوخی می‌کنند؟! واقعا دوست دارم بدانم آقایان معترض به فیلم‌های کمدی در خانه و فضای شخصی‌شان، به چه چیزهایی می‌خندند؟! خب بگویند ما هم یاد بگیریم. آنهایی که معتقدند فیلم‌هایی چون «اکسیدان» مصداق بارز ولنگاری فرهنگی است، بد نیست به ما بگویند و یاد بدهند چطور می‌خندند.

از طرفی شما برای ساخت فیلم کمدی، سراغ هر قشری از جامعه بروید می‌گویند به ما توهین شده است! پزشک، مهندس، رستوران‌دار، کاسب، معلم، سیاستمدار و... همه معترض می‌شوند. ما باید با چه چیزی شوخی کنیم که به کسی برنخورد؟ من واقعا خوشحال می‌شوم شما قراری را تنظیم و آقایان معترض را جمع کنید تا به ما بگویند در خلوت‌شان به چه چیزهایی می‌خندند. البته می‌شود تا اندازه‌ای حدس زد. وقتی بخش‌هایی از صحبت‌های دومین مقام مملکت را کنار هم قرار می‌دهند و از تلویزیون پخش می‌کنند و از مردم می‌خواهند به رییس جمهورشان بخندند، مشخص است چه مسائلی مایه خنده‌شان می‌شود! با این شیوه می‌خواهیم مردم را بخندانیم؟!

اگر بله، که خب ما هم بلدیم، بسم‌الله. اگر اجازه می‌دهید با سیاست‌مداران شوخی کنیم، ما خیلی خوب می‌توانیم این کار را انجام بدهیم! ما هم توهین کردن را بلدیم! اگر توهین کردن قرار است شیوه متداول خنداندن مردم باشد، به ما هم اجازه ورود به این حوزه را بدهند. این نمی‌شود که عده‌ای به رییس دولت اصلاحات بخندند و توهین کنند و آن وقت در مقابل فیلم‌های کمدی بایستند و سینه سپر کنند. راستش را بخواهید فهم این ماجرا برای من فیلمساز و دوستان هنرمند سخت است. اینکه ما باید با چه کسانی و در چه فضایی شوخی کنیم، کار را سخت می‌کند.

جعفری: من فکر می‌کنم همه مسائل به فرهنگ ما برمی‌گردد. در فضای آموزش و پرورش بچه‌ها جرات انتقاد کردن ندارند و اگر این کار را بکنند محکوم می‌شوند به بی‌ادبی و بی‌شعوری! همین اتفاق در خانواده‌ها هم می‌افتد، اگر فرزندم دو بار به من انتقاد کند، ناراحت و دلگیر می‌شوم.

چون جنبه نقد شنیدن را ندارم. ما اصولا در دایره‌ای مدام در حال چرخ زدن هستیم و فکر می‌کنم تنها یک زلزله می‌تواند همه چیز را اصلاح کند. زلزله‌ای که به واسطه آن فرهنگ‌مان هم تکان بخورد و شیوه صحیح نقد کردن و نقد شنیدن را یاد بگیریم. نه اینکه به قول حامد همدیگر را مسخره کنیم! اگر قرار است مسخره کنیم، من بهتر از خیلی‌ها بلدم این کار را انجام دهم. در حاشیه انتخابات عکس همسرم را با جمله‌ای بسیار زشت و زننده منتشر کردند، می‌خواهم بدانم این کار هنر است؟! نیاز به تخصص ویژه دارد؟! این دایره سال‌هاست اشتباه می‌چرخد و از ریشه نیاز به تحول دارد. به همین خاطر هر آن چیزی که مخالف نظر و عقیده دلواپسان باشد به آنها برمی‌خورد در غیر این صورت ما آدم‌های خوبی می‌شویم!

■ شما خودتان تحمل شنیدن نقد و شوخی را دارید که انتظار دارید دیگران داشته باشند؟ خیلی از سینماگران از نقد گریزانند و انتظار سعه صدر دارند!

جعفری: صادقانه بگویم من تحمل نقد و شوخی را دارم. دوستانی دارم که کاریکاتورم را می‌کشند و برایم جوک می‌سازند و خودم و بازی‌ام را نقد می‌کنند، اتفاقا خیلی هم خوشحال می‌شوم! اما کسانی داریم در حرفه‌مان که تحمل شنیدن نقد را ندارند. من خیلی وقت‌ها می‌گویم اگر چهار کارگردانی که با هم مشکل دارند، بتوانند روزی سر یک میز بنشینند و با هم حرف بزنند و چای بخورند، اتفاقات خوبی در کشورمان می‌افتد! ما نمی‌توانیم به این مرحله برسیم. خود ما هم در برخی مسائل مشکل داریم و باز هم تاکید می‌کنم ریشه این مشکل را باید در آموزش و پرورش جست‌وجو کرد. من با ۴۳ سال سن دیگر نمی‌توانم تغییر کنم چون با این فرهنگ بزرگ شدم. اما به بچه شش ساله می‌شود خیلی چیزها را یاد داد.

در مورد همین اتفاق دردناک اخیر، مرگ دلخراش آتنا اصلانی، اگر در مدرسه به او آموزش داده می‌شد، شاید این اتفاق نمی‌افتاد. متاسفانه در مدارس ما در مورد خیلی چیزها به بچه‌ها آموزش نمی‌دهند. بچه‌ها در مدرسه باید یاد بگیرند خندیدن با مسخره کردن تفاوت دارد. چه چیزی نقد است و چه چیزی تخریب. بچه خودم خیلی وقت‌ها فرق بین مسخره کردن و شیوه درست خندیدن را نمی‌داند.

■ با همه این حرف‌ها «اکسیدان» روی موضوعی دست گذاشته که حساسیت برانگیز است چون با اعتقادات و ایدئولوژی سر و کار دارد و طبیعی است برخی از جمله ۱۷ نماینده مجلس به اکران آن واکنش منفی نشان دهند!

محمدی: ما هرچه گشتیم نتوانستیم اسامی آن ۱۷ نفری که پای درخواست پایان اکران «اکسیدان» را امضا کردند، پیدا کنیم. فکر می‌کنم خودشان پشیمان شده‌اند و حوصله پیگیری خواسته‌شان را ندارند. راستش از روی امضاها هم نتوانستیم معترضان را شناسایی کنیم.

جعفری: من حاضرم قسم بخورم که آن ۱۷ نفر اصلا فیلم را ندیده‌اند. این اتفاق مثل همان مصاحبه‌ای است که سر انتخابات کردم و یک رسانه اول و آخرش را زد و یک دقیقه از آن را روی خروجی‌اش گذاشت. این اتفاق برای خیلی از سیاستمداران ما از جمله آقایان روحانی و ظریف هم افتاده است. با هنرمندان

هم همین کار را کردند.
یک دقیقه از حرف‌های پژمان بازغی و رامبد جوان را دیدند و بر اساس همان یک دقیقه آنها را قضاوت کردند. به آنهایی که بر این اساس قضاوت می‌کنند فقط باید گفت: وامصیبتا! خیلی‌ها با توسل به نام خدا و پیغمبر نسبت‌های دروغ به دیگران می‌دهند و معلوم است که متوجه منظورم نمی‌شوند. من در یک گفت‌وگوی ۵۰ دقیقه‌ای حرف‌های مختلفی زدم که متاسفانه فقط یک دقیقه از آن را در معرض قضاوت قرار دادند. حرف‌هایم سر و ته داشت و مردم باید کل مصاحبه را می‌دیدند. در مورد «اکسیدان» هم همین اتفاق افتاد و معمولا ندیده فیلم را نقد کردند.
محمدی: آقای جعفری و باقی دوستان می‌دانند که از روز اول ما اصلا به این حواشی فکر نمی‌کردیم.
جعفری: نمی‌دانستیم این مسائل برای‌مان معضل می‌شود.

■ چطور فکر نمی‌کردید؟ آقای منوچهر محمدی که تجربه فیلم «مارمولک» را پشت سر گذاشته بود و شما هم برخورد با دیگر فیلم‌ها را دیده بودید، چطور می‌شود انقدر خوشبین بود؟
محمدی: راستش را بگویم می‌دانستم سوژه‌ای که انتخاب کردم تازه است و هر چیز جدید و تازه‌ای هم حساسیت ایجاد می‌کند. وقتی شما آغازگر راه تازه‌ای هستی، ابتدای امر همه تعجب می‌کنند اما در ادامه آن کار روال مرسوم‌تری پیدا می‌کند. هر سوژه‌ای وقتی برای نخستین بار دیده می‌شود در معرض قضاوت قرار می‌گیرد و همیشه دلنگرانی‌هایی را با خود به همراه دارد.
این اتفاق سر فیلم «زیر نور ماه» هم افتاد. زمان اکران خیلی‌ها درباره آن جبهه‌گیری کردند اما بعدا درباره روحانیت در سینما فیلم‌های مختلفی ساخته شد. «زیر نور ماه» قطعا نخستین فیلمی نبود که به زندگی روحانیت می‌پرداخت اما در میان دیگر کارها بیشتر دیده شد. خیلی از این کارها هم سفارشی و چون از دل سازندگان برنیامده بودند، بر دل مخاطب هم ننشستند. به همین خاطر مردم با این فیلم‌ها ارتباط برقرار نکردند. اما چرا مردم با «طلا و مس» ارتباط برقرار کردند؟ چون به گمانم با جان و دل ساخته شده بود و سازندگانش به حرفی که می‌زدند ایمان داشتند.

■ حرفی که شما در «اکسیدان» می‌زنید هم واقعا دغدغه‌تان بود؟ قرار بود مردم بخندند یا...
محمدی: من حرف اکسیدان را باور داشتم و به نظرم خیلی‌ها در این‌باره با من اتفاق نظر دارند که مساله مطرح شده در «اکسیدان» به معضلی فراگیر میان جوانان ایرانی تبدیل شده است. برگردم به همان مساله اعتراض و مخالفت با فیلم. خیلی از آقایان می‌گویند درست است که در جامعه بحث مهاجرت داغ شده و واقعیت است اما شما نباید آن را نشان دهید! شما رتبه‌های تک‌رقمی ۱۰ سال اخیر کنکور را بررسی کنید، متوجه می‌شوید که تقریبا بیشترشان از ایران رفته‌اند آن وقت توقع دارند بگوییم همه چیز خوب است، در حالی که نیست! چرا نباید در کشورمان محیطی فراهم کنیم که یک نخبه در ایران بماند و کار کند؟ حالا قصه ما به نخبه‌ها نمی‌پردازد و اصلا فضای‌مان چیز دیگری است. اما می‌گویند درباره رفتن و مهاجرت حرف نزنید. این کار در واقع همان اتهام سیاه‌نمایی زدن است. اما نمی‌توانند این اتهام را به «اکسیدان» بزنند و به همین خاطر اعتراض را به سمت و سوی دیگری می‌برند. به نظرم بخشی از دلواپسان برچسب‌هایی آماده کرده‌اند که بتوانند به موقع و در این شرایط از آنها استفاده کنند. همین‌ها به «فروشنده» می‌گویند مصداق ولنگاری فرهنگی! فیلمی که اسکار گرفته و افتخار یک کشور است. فیلمی که هر جای دنیا اگر بود، آن را روی سرشان می‌گذاشتند و تندیس کارگردانش را می‌ساختند.
جعفری: مجسمه اصغر فرهادی را همین حالا باید بسازند.
محمدی: اصغر فرهادی که سینمای ایران را به عالی‌ترین سطح در دنیا برده،

اینطور مورد قضاوت قرار می‌دهند. حتی حاضر نیستند به خودشان این زحمت را بدهند و سوادش را هم ندارند که واژه‌های جدیدتری برای توصیف این فیلم‌ها پیدا کنند. همین شیوه هم آدم را عصبی می‌کند. اصلا بحث و شیوه مقابله‌شان عصبی کردن طرف مقابل است.

■ کدام بخش حرف‌های‌شان شما را عصبی کرده است؟
محمدی: اینکه می‌گویند فیلمساز از رختخوابش بلند شده و رفته فلان پلان را گرفته، مصداق بارز بی‌ادبی و ولنگاری فرهنگی نیست؟ واژه‌هایی که من حتی جرات نوشتنش را ندارم در سطح وسیعی به کار می‌برند و تیتر می‌زنند که اکسیدان از اندام زنان بازیگر فیلم می‌گیرد. این مدل حرف زدن را نمی‌فهمم! آیا من هم اجازه دارم با این ادبیات حرف بزنم؟ من هم اجازه دارم دوربین دستم بگیرم و بروم در شهرستان حوزه انتخابی نمایندگانی که به این ادبیات با من حرف می‌زنند و از قول‌هایی که عمل نکردند فیلم بگیرم و فیلم را هم نمایش بدهم؟! اجازه این کار را به من نمی‌دهند!
لازمه دموکراسی این شیوه است اما این حق را برای من قایل نمی‌شوند! اگر نمایندگان مجلس به من اجازه این کار را بدهند من همین فردا «اکسیدان» را از پرده سینماها پایین می‌آورم! آنهایی که تا همین چند وقت پیش معتقد بودند باید سر در رستوران‌های مسیحی تابلو بزنند تا مردم از آنها خرید نکنند و اگر امام خمینی (ره) نبود رستوران‌دارهای مسیحی تا حالا ورشکست شده بودند، چطور می‌گویند «اکسیدان» توهین به ادیان الهی است؟!
جعفری: ما واقعا شانس آوردیم که امام خمینی(ره) صریح و شفاف گفتند «من با سینما مخالف نیستم» ببینید! دین اسلام تنها دینی است که آدم را به تعقل کردن وادار می‌کند. شما هیچ دینی را هم‌وزن اسلام، پیدا نمی‌کنید که پیروانش را به تفکر و تعقل دعوت کند.

■ با همه تفاسیر به نظر می‌رسد اوضاع فرهنگی و هنری نسبت به سال‌های گذشته بهتر است، مثلا اگر ۱۰ سال پیش فیملنامه «اکسیدان» را به شورای پروانه ساخت می‌دادید، اصلا مجوزدار بیرون نمی‌آمد!
محمدی: چون ۱۰ سال پیش موضوعی که «اکسیدان» روی آن دست گذاشته- یعنی مساله مهاجرت- آنقدر فراگیر نشده بود. این شکل از مهاجرت که جوان‌ها حاضرند به خاطر رفتن حتی هویت‌شان را هم زیر پا بگذارند و نادیده بگیرند، در سال‌های اخیر اتفاق افتاده است. به نظرم این اتفاق بعد از سال ۸۸ فراگیرتر شد.

قبل از آن اشکالی از مهاجرت وجود داشت اما حالا جنبه عمومی پیدا کرده و خیلی از جوانان ایرانی حاضر می‌شوند برای ترک وطن دست به هر کاری بزنند. اتفاقا ۱۰ سال پیش جوان ایران هویت بیشتری داشت و حاضر بود به خاطر وطن و کشورش هر کاری در توان دارد، انجام دهد. الان هم جوان ایرانی غیرت دارد و پای دفاع از کشورش که به میان بیاید، می‌ایستد اما سوال اینجاست که در سال‌های اخیر مدیران فرهنگی و مسوولان و متولیان برای مردم چه کردند؟ آموزش و پرورش برای بچه ۱۵-۱۴ ساله من چه کرد؟ او چرا خودش را با همسن و سال‌هایش در خارج از ایران مقایسه می‌کند؟ آقایان تلاشی برای علاقه‌مند کردن جوان ایرانی به فرهنگ و آموزه‌ها و کشورش نکرده‌اند.
جعفری: من هم فکر نمی‌کنم وضعیت بهتر شده باشد. به خاطر گسترش فضای مجازی و دنیای ارتباطات ظاهر ماجرا این طور نشان می‌دهد که فضا بازتر شده است.

■ **به هر حال در چنین فضایی مدیران فرهنگی هم مجبور شده‌اند به برخی تغییرات جامعه تن دهند، نمی‌توانیم که منکر این مساله شویم.**
جعفری: بله چون نمی‌توانند از این تنگنا فرار کنند.
محمدی: من فکر می‌کنم کل کشور به اتاقی شیشه‌ای تبدیل شده است. دیگر نمی‌توان بی‌سر و صدا و به راحتی به هر کاری دست زد. چون هیچ چیز از چشم مردم پنهان نمی‌ماند. با فراگیری تکنولوژی، خیلی راحت می‌شود همه چیز را زیر ذره‌بین قرار داد. آدم‌ها می‌توانند راحت نظرشان را بگویند و همدیگر را قضاوت کنند. فحش دادن کار خوبی نیست اما اگر عصبانی شوند اعتراض می‌کنند و فحش می‌دهند. چند سال پیش این میزان توجه از سوی مردم نبود. یکی، دو روزنامه بود که مدام توقیف و باز می‌شد، فضایی برای افشاگری وجود نداشت، حالا شکل همه چیز تغییر کرده و بسیاری از اتفاقات در مدت کوتاهی در تمام کشور پخش می‌شود.

■ **این فضا هر اندازه که خوشایند است، می‌تواند برای سینماگران نگران‌کننده هم باشد، چرا که شما هم با مخاطب باشعورتری روبه‌رو هستید و او هم به هر چیزی نمی‌خندد!**
محمدی: ماسر ساخت «اکسیدان» همه سعی‌مان را کردیم چه در متن و چه در اجرا اجازه ندهیم مخاطب دست‌مان را بخواند و تلاش کردیم اندکی از مخاطب جلوتر باشیم. بله، مخاطب امروز واقعا باهوش است. به نظر من برخلاف آنچه درباره مخاطب می‌گویند، اتفاقا این روزها او خیلی هم بافرهنگ است. ممکن است کتاب‌خوان نباشد، اما خوراک و ذایقه فرهنگی‌اش را از جای دیگری تامین می‌کند. به هر حال خنداندن مخاطب باهوش و بافکر سخت است.

■ **و شما در مقابل این مخاطب به جرح و تعدیل‌های فیلمنامه رضایت دادید؟!**
محمدی: نسخه فیلمنامه جرح و تعدیل نشد اما خودمان در مرحله‌ای این کار را کردیم.

■ **در واقع خودسانسوری کردید؟**
محمدی: بله چون می‌دانستیم برخی صحنه‌ها به هر حال در اجرا حذف می‌شود. در بخشی از قصه دو شخصیت اصلی به واسطه رفتن سراغ مسائل سیاسی و ساختن پرونده‌ای جعلی تلاش می‌کردند ویزا بگیرند اما دیدم هر کاری کنم، این صحنه‌ها اتفاقات سال ۸۸ را یادآوری می‌کند و این مسائل هم در هر شرایطی خط قرمز است. اصولا با این موضوع کنار نمی‌آیند به خاطر همین ما هم خودمان را با این صحنه‌ها خسته نکردیم.

■ **شما که فیلم را با انگیزه سیاسی نساختید؟!**
جعفری: انگیزه من پرداختن به مسائل اجتماعی و اقتصادی بود. می‌بینم اطرافیانم چطور خودشان را به آب و آتش می‌زنند تا کشورشان را ترک کنند! طرف حاضر است سوار قایق شود و قاچاقچی او را در دریای مدیترانه غرق کند اما از ایران برود! از این بدتر داریم؟! اینها واقعیت است. در مورد خودسانسوری هم باید بگویم این مساله توهین به شعور ما است. من بلدم چه چیزهایی در کشورم خط قرمز است چون در این کشور زندگی می‌کنم. من خط قرمزها را بلدم و لازم نیست کسی را بالای سرم بگذارند که من را سانسور کند! من که در این کشور زندگی می‌کنم قوانین آن را هم پذیرفته‌ام. پذیرفته‌ام حجاب در این کشور اجباری است، فهم و درک چنین چیزهایی را دارم. اما طوری برخورد می‌کنند انگار ما چیزی نمی‌فهمیم! با این کار به شعور ما توهین می‌کنند. جالب است که اگر به کاندیدای مورد نظر این گروه رای بدهی، خیلی راحت می‌توانی از خط قرمزها عبور کنی! اما خلاف اینها باش و نماز شب بخوان، باورت نمی‌کنند!

■ **در چنین شرایطی چه اصراری دارید موضع‌گیری سیاسی کنید؟**
جعفری: خیلی نمی‌توانیم بدون سیاست زندگی کنیم. در مترو و تاکسی همه حرف سیاسی می‌زنند، آلودگی هوا را گردن سیاست می‌اندازند، کم‌آبی و خشکسالی را هم به مسائل سیاسی مرتبط می‌کنند، همه چیز را به سیاست مربوط می‌دانند آن وقت چطور می‌شود در چنین فضایی نظر سیاسی نداد؟
محمدی: تعداد خاوری‌ها خیلی زیاد است. یک نمونه‌اش فاش و به آن خاوری معروف تبدیل شد اما امثال او زیاد هستند. آنها اینجا با ظاهر و شکل و شمایل موجهی حرف‌هایی زدند و در نهایت از این خاک رفتند. همین حالا کشور ما پر از خاوری است. خاوری‌ها تکثیر و اضافه می‌شوند. کاش مساله خاوری و خاوری‌ها باز می‌شد و جلوی پرداختن به آن را نمی‌گرفتند. مشکل از جایی شروع شد که گفتند دیگر کسی درباره خاوری‌ها حرف نزند.

■ **یعنی شما به عنوان هنرمند نمی‌توانید فقط به مسائل هنری بپردازید؟!**
جعفری: من نمی‌توانم؛ من زیر بار حرف زور نمی‌روم. همین چند وقت پیش تهدیدم کردند. اما کوتاه نیامدم، من حرف حق را می‌زنم. فرقی ندارد این حرف از جناح اصولگرایان باشد یا اصلاح‌طلبان.

■ **آقای محمدی شما هم جسارت و شجاعت آقای جعفری را دارید؟!**
محمدی: من دوست دارم شب‌ها روی متکای خودم بخوابم (می‌خندد) شما متکای خودت را دوست نداری آقای جعفری؟

جعفری: دوست دارم اما زیر بار حرف زور نمی‌روم.
محمدی: ما متولدین این نظام و جمهوری اسلامی هستیم. کسی نمی‌تواند بگوید شما جزیی از این نظام نیستید. ما شهید دادیم و جنگ را هم دیده‌ایم. ما بمباران و سختی را دیده‌ایم. ما هم کنار خیلی از این آقایان معترض خاک خوردیم و با سختی بزرگ شدیم. یک عده دوست دارند خودی و غیرخودی کنند. قطعا من این جسارت را داشتم که «اکسیدان» را ساختم و کارهای قبلی‌ام هم حرفی برای گفتن داشته و فیلم می‌سازم که حرف بزنم. حق اعتراض و نقد منصفانه همیشه برای همه باید وجود داشته باشد. همه حق دارند حرف بزنند اما کسی حق ندارد تخریب، تحقیر و توهین کند. این کار غلط است. نقد همیشه جذاب است.
نقد یعنی باز کردن، شکافتن و رسیدن به آن هسته مرکزی و ذات هر مساله‌ای. حالا می‌خواهد نقد فیلم، تئاتر یا کتاب باشد. بارها گفتم یکی از جذاب‌ترین منتقدانی که در زندگی‌ام دیده‌ام مسعود فراستی است. خیلی خوب و درست نقد می‌کند، اما گاهی واژه‌هایی به کار می‌برد که کار را خراب می‌کند.
همان واژه‌ها هم او را از فضای نقد خارج می‌کند و کلامش را به عصبیت تبدیل می‌کند. با این همه در حالت عادی خیلی خوب و درست نقد می‌کند. خوشحال می‌شوم این کار را با فیلم‌های من بکند. اگر کار من فیلم ساختن است کار او هم فیلم دیدن و نقد کردن است. دوستان دیگر هم حق دارند نظرشان را بگویند. حتی دلواپسان. آنها هم حق دارند ما را نقد کنند. کما اینکه بعضی از چیزهایی که می‌گویند گاهی درست است و من زمانی که از فیلم فاصله می‌گیرم، حرف‌شان را می‌پذیرم.
جعفری: اما در این مورد من با تو مخالفم. معترضان به «اکسیدان» می‌گویند این فیلم را نمی‌شود با بچه دید! این حرف یعنی چه؟ اگر کسی از این مساله ناراضی است باید به وزارت ارشاد شکایت کند که بودجه‌ای برای ساخت فیلم کودک در نظر بگیرد. آنها نباید حق‌شان را از ما بگیرند. حق‌شان دست ما نیست! نماینده مجلس می‌تواند شکایت کند تا بودجه‌ای برای سینمای کودک در نظر گرفته شود. قرار نیست ما برای بچه‌ها فیلم بسازیم و اصلا رسالت‌مان این نیست. هر چیزی یک تعریفی دارد. آقای محمدی به حوزه هنری پیشنهاد دادند برای اکران «اکسیدان» شرط سنی تعیین کنند.
محمدی: ما که نباید شرط سنی برای فیلم‌مان بگذاریم. همین حالا اگر من روی فیلم بزنم مثبت ۱۶، فروش فیلمم سه برابر می‌شود. اصلا اگر خودمان پیشنهاد شرط سنی را بدهیم، می‌گویند می‌خواهید بیشتر دیده شوید! مگر فیلم‌های قبلی نبود؟ به محض داشتن شرط سنی همه برای‌شان این سوال پیش می‌آمد حرف فیلم چیست! من با این شرط سنی هم مساله دارم. فیلم «اکسیدان» فیلمی نیست که بچه چهار، پنج ساله متوجه شوخی‌های آن شود. مساله نوجوان‌هاست. حالا نوجوان‌ها در جامعه ما در معرض چه اتفاقاتی قرار دارند؟
مگر می‌شود فضای مجازی را از نوجوان‌های امروزی دور کرد؟ خودمان را که نمی‌توانیم به آن راه بزنیم. همه می‌دانند این روزها فلش‌هایی پر از فیلم‌های عجیب و غریب و اطلاعات نامربوط در مدارس میان بچه‌ها دست به دست می‌چرخد و کسی هم نمی‌تواند چنین چیزهایی را کنترل کند. محتوای این فلش‌ها بد است یا فیلم «اکسیدان»؟ نمی‌گویم در مدارس جیب بچه‌ها را بگردند چون این راهش نیست اما می‌توانند به آنها آموزش‌های جنسی و اخلاقی بدهند تا این مسائل برای‌شان سوال نباشد. فرزندان ما اگر در مسیر درست و کنترل شده آموزش نبینند، به سمت و سویی که نباید، می‌روند.
جعفری: بچه‌ها باید خیلی چیزها را در مدارس یاد بگیرند. آموزش و پروش کجا به بچه‌ها یاد داده اگر کسی بخواهد ببوسدشان باید از خودشان برای این کار اجازه بگیرد؟ این کوچک‌ترین چیزی است که می‌توانیم به بچه‌ها آموزش دهیم اما هنوز در این مورد هم عقب هستیم.
محمدی: اتفاقا خیلی جذاب‌تر است که بچه به جای اطلاعات گرفتن از

دوستانش، در سالن سینما از پدر و مادرش بپرسد مساله این دو نفر چیست و چرا این کارها را می‌کنند. پدر و مادر امین‌ترین افراد زندگی بچه‌ها هستند و اگر آنها به بچه‌ها اطلاعات بدهند خیلی مطمئن‌تر است.

■ با این حساب می‌خواهید بگویید «اکسیدان» حتی می‌تواند فرهنگ‌سازی هم کند؟

محمدی: مگر بچه‌های ما پای‌شان را در خیابان نمی‌گذارند؟ مگر آنها در یک سیاره دیگر زندگی کرده‌اند؟ مگر با ماشین شیشه دودی و ضد گلوله به مدرسه می‌روند؟ آنها در خیابان خیلی چیزها را می‌بینند. بچه من مدام در خیابان با مردهایی مواجه شده که موهای‌شان را رنگ کرده‌اند و شکل و شمایل‌شان شبیه خانم‌هاست. سوال پرسیدن کار بچه‌هاست. این را هم بگویم اگر شرایط سنی برای فیلم تعیین می‌کردند بهتر بود و قاعده بازی به درستی رعایت می‌شد اما این کار را برای «اکسیدان» نکردند. در قرآن که کتاب ما مسلمان‌هاست و تحریف هم نشده پر از آموزش‌ها است.
اما همه موضوعات آن را در کتاب‌های درسی نمی‌آورند. مگر می‌شود «خلق الانسان من علق» را از قرآن گرفت. از این حرف صریح‌تر و جدی‌تر مگر وجود دارد! من به فرزندم از روی قرآن و با زبان خودش آموزش می‌دهم. من اگر به او مسیری را یاد بدهم، خیلی چیزها در وجود او نهادینه می‌شود. سن ۱۸، ۱۹ سالگی برای یاد دادن خیلی مسائل دیر شده است. یکی از مهم‌ترین دلایل طلاق در دادگاه‌ها به خاطر نبود آموزش مسائل جنسی است. یادم می‌آید زمانی که در دانشگاه‌ها درس تنظیم خانواده را میان دروس دانشجویان گذاشتند، عده‌ای سینه سپر کردند و به این کار معترض شدند.

■ سر ممیزی‌های نسخه نهایی هم به راحتی دست‌های تان را بالا بردید و تسلیم شدید؟

محمدی: بله. در مورد ممیزی‌های حوزه هنری نه اما سر ممیزی‌های وزارت ارشاد این کار را کردم چون دوست نداشتم برای کمد خانه‌ام فیلم بسازم. می‌خواستم فیلمی بسازم که مردم آن را ببینند و قضاوتش کنند. سعی کردیم در مرحله ممیزی اتفاقاتی بیفتد که کمتر به فیلم ضربه بخورد. به هر حال قاعده بازی این است و بیست مورد اصلاحیه جدی به فیلم وارد شد و همه آنها را انجام دادیم.

■ خط قرمزهای حوزه سینما چیزهای از پیش تعیین شده‌ای نیستند، درست است؟ این ممیزی‌ها چطور به شما ابلاغ می‌شود؟

محمدی: ما فرزندان خط قرمز هستیم و در این سیستم بزرگ شدیم. می‌دانیم تا کجا باید برویم و کجا باید بایستیم. تا جایی هم پیش می‌رویم که احساس خطر نکنیم و چیزی به کسی برنخورد. به کسی هم توهین نکردیم و کسی را نرنجاندیم. شما الان یک خط قرمز نوشته شده به من نشان بده! ما یک قانون اساسی داریم که مفادش هم مشخص است اما ما بقی چیزهایی که به خط قرمز و ممیزی تبدیل می‌شود، همه‌شان نانوشته است. در مورد ممیزی‌ها هیچ وقت اداره ارشاد، برگه‌ای دست من فیلمساز نمی‌دهد. تهیه کننده یا کارگردان می‌نشیند کنار دست کارمند اداره نظارت و ممیزی‌ها را یادداشت می‌کند و همه اینها قوانین نانوشته است. اما ما خودمان سعی کردیم با یک ایده جذاب و بکر و نو هیجان زده نشویم، می‌خواستیم این فیلم در نهایت به اکران برسد. می‌شد این فیلم را طوری بسازیم که الان من و شما اینجا نباشیم. اما ما تلاش کردیم فیلم تمیز و سالمی از کار دربیاید.

جعفری: در مورد ممنوع التصویری هم وضعیت به همین شکل است. یعنی چیزی به شما نمی‌گویند. اما این چیزها واقعا برای من مهم نیست. مادرم برایم دعایی کرده که زلزله هم نمی‌تواند جلویم را بگیرد. اصلا برایم اهمیتی ندارد که فلان مسوول من را شهروند درجه یک می‌داند یا دو. آن کسی که باید به من عزت بدهد این کار را می‌کند و هیچ آدمی در جایگاهی نیست که بخواهد به دیگران عزت بدهد. چقدر گفتند فیلم «اکسیدان» را تحریم کنید، چه شد؟ سر مصاحبه من در انتخابات گفتند تئاترش را تحریم کنید! در نهایت در سالنی با ظرفیت ۱۶۰ نفر ما هر شب ۲۶۰ بلیت می‌فروختیم.

عزت را خدا می‌دهد. عزت را مسوولان به من نمی‌دهند که بخواهند من را بالا بکشند یا پایین بیاورند. خدا می‌تواند در یک لحظه تو را بالا ببرد. اما مساله من این است که کدام انقلابی در دنیا بر اساس یک فیلم یا تئاتر به وقوع پیوسته است؟ شما یک نمونه به من بگو! مثلا بعد دیدن فلان نمایش انقلاب کردند! ما سال ۵۶ بر اساس سینما و فیلم انقلاب کردیم؟! واقعا مشکل مجلس ما در حال حاضر فیلم «اکسیدان» است؟ می‌خواهید من چند موضوع بدهم به نمایندگان؟ حکایت آنهایی است که می‌گویند حوصله‌مان در خانه سر می‌رود! با وجود یک عالمه فیلم ندیده و کتاب نخوانده و معاشرت‌هایی که می‌شود با اعضای خانواده کرد، چطور حوصله آدم سر می‌رود؟ حالا بعضی نمایندگان مجلس هم حوصله‌شان سر رفته و آمده‌اند سراغ سینما.

■ و این ممیزی‌ها و تغییر دیالوگ‌ها شما را به عنوان یک بازیگر از کار کردن در فضای کمدی دلسرد نمی‌کند آقای جعفری؟

جعفری: این اتفاقات من را دلسرد می‌کند چون رسما داریم دست و پا می‌زنیم. انگار افتادیم وسط دریا و در حال غرق شدن هستیم اما مقاومت می‌کنیم. من همیشه به یک چیزی اعتقاد داشته و دارم و آن هم این است که هنرمندان می‌مانند. تاریخ نشان داده میز و صندلی‌ها به هیچ کس وفا نمی‌کند اما ما باید بایستیم و کار کنیم. اگر قرار بود من در کشور خودم کار نکنم، خیلی وقت پیش پناهنده می‌شدم به کشور دیگری. من اینجا ماندم که کار کنم، خیلی راحت می‌توانم از ایران بروم اما این کشور را دوست دارم و بچه من هم در همین خاک زندگی می‌کند.

■ پس چرا کمتر سراغ کمدی می‌روید؟

جعفری: فیلمنامه کمدی خوب کمتر دیدم. بعد از مدت‌ها «اکسیدان» دستم رسید که واقعا دوست داشتنی بود و وقتی می‌خواندم واقعا می‌خندیدم. معمولا فیلمنامه را می‌دهند و می‌گویند بیایید سر صحنه همه چیز را درست می‌کنیم. اما «اکسیدان» روی کاغذ هم خیلی خوب بود. من کمدی را واقعا دوست دارم. خودم را کمدین نمی‌دانم چون جایگاه کمدین خیلی بالاست اما کمدی‌های موقعیت را واقعا دوست دارم.

■ در مورد دین مسیحیت چقدر اطلاعات داشتید؟

جعفری: به نظرم هیچ کس در مورد هیچ دینی اطلاعات کامل ندارد و اگر این ادعا را کند بلوف زده است.

محمدی: ما در مورد اسلام هم اطلاعات کاملی نداریم.

جعفری: با این همه ما درباره مسیحیت حرف بدی نزدیم. کشیش مسیحی را در این فیلم به قهرمان تبدیل کردیم. من قبلا به خاطر حضور در یک نمایش با کشیش‌ها رفت‌وآمد داشتم و آنها را از نزدیک دیده بودم. آنچه ما درباره پهلوانی در دین‌مان داریم، در مورد کشیش فیلم «اکسیدان» هم وجود داشت. ما حتی چهره خوبی از روحانیت به نمایش گذاشتیم.

محمدی: دلیل زمانبر شدن صدور پروانه نمایش ما این بود که وزارت ارشاد و چند نهاد دیگر با نمایش فیلم مخالف بودند و می‌گفتند «اکسیدان» مسیحیت را خیلی خوب جلوه داده و نگران بودند جوان‌ها بعد از دیدن فیلم دین‌شان را تغییر بدهند و مسیحی شوند! اما حالا می‌گویند این فیلم توهین به مسیحیت است. من به اندازه‌ای که برای فیلم کفایت می‌کرد مشاور مذهبی مسیحی داشتم. آقای رضا بهبودی بازیگر نقش کشیش هم خیلی اطلاعات ویژه‌ای در مورد مسیحیت داشت.

■ اگر منوچهر محمدی پای کار نمی‌ایستاد، فکر می‌کنید کسی تهیه‌کنندگی «اکسیدان» را بر عهده می‌گرفت؟

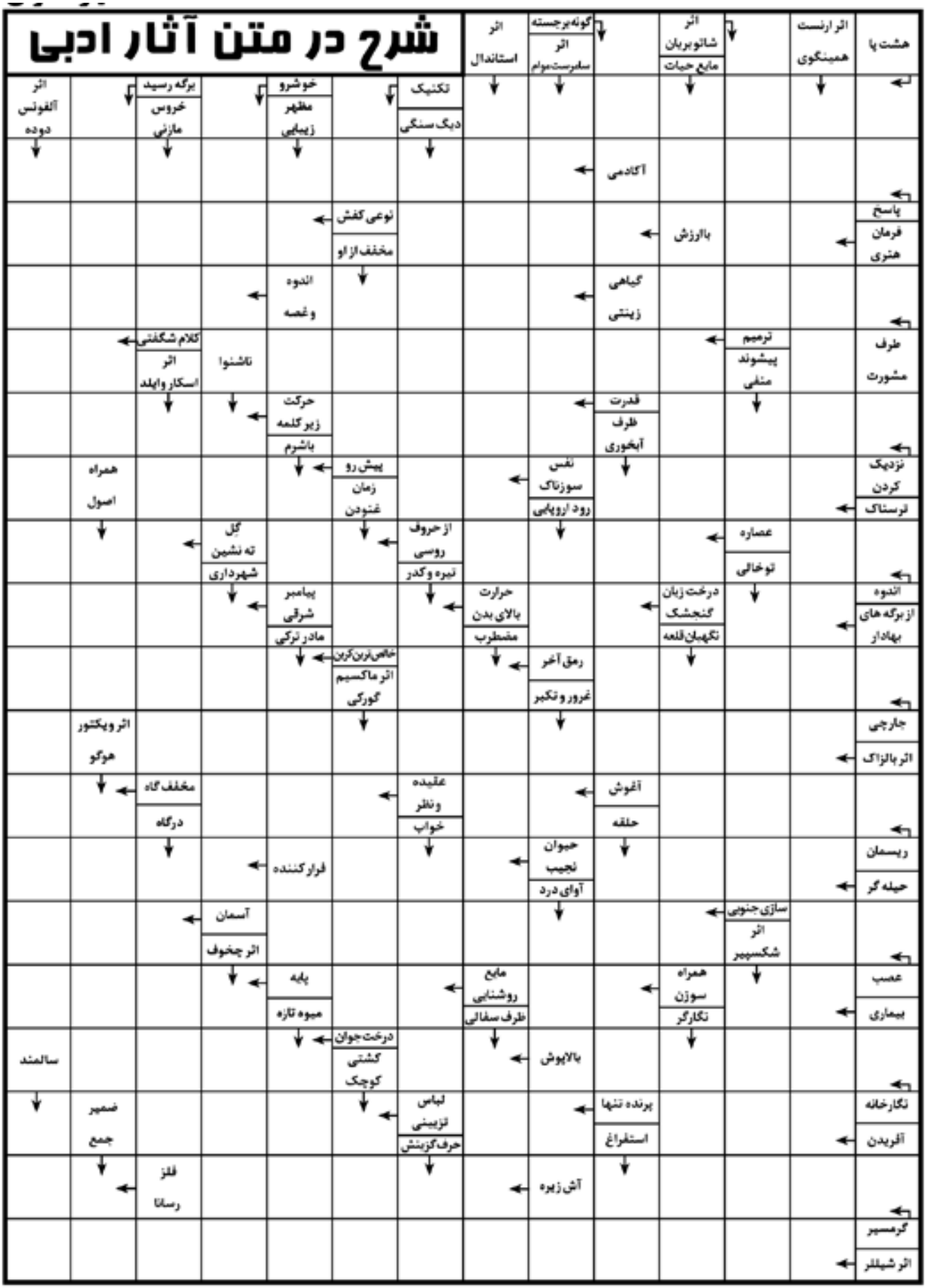
محمدی: من سراغ کس دیگری نرفتم. وقتی فعلا چنین تهیه‌کننده خوبی کنارم هست که هوایم را دارد و اصول حرفه‌ای تهیه‌کنندگی را بلد است و مهم‌تر از همه فیلمنامه را می‌فهمد، به کارگردان اعتماد می‌کند و اجازه می‌دهد کارش را بکند، خب من سراغ کس دیگری نمی‌روم. امیدوارم سایه او بالا سر سینمای ایران و من باشد و بتوانیم با هم فیلم بسازیم اما اصراری ندارم که با تهیه‌کننده دیگری کار نکنم چون قبلا هم این امکان برایم فراهم بود.

■ آقای جعفری شما با پسرتان برای تماشای «اکسیدان» به سینما می‌روید؟

جعفری: پسرم تا اینجا که دو بار فیلم را دیده است. زمانی که از آموزش و پرورش ناامید شدم خودم شروع کردم خیلی چیزها را به او یاد بدهم. من هم در حد سن و فهم فرزندم به او اطلاعات می‌دهم. این را هم بگویم آنهایی که می‌گویند خندیدن قیمت دارد، فیلمنامه‌ای کمدی به من بدهند که در آن خبری از شوخی‌های مختلف نباشد. با همه اینها خدا را شکر می‌کنم به خاطر همین موقعیتی که دارم و خوشحالم که در لحظه زندگی می‌کنم و از زندگی لذت می‌برم.

■ الهام نداف

شرح در متن آثار ادبی



محمد کاسبی: «بفروش بودن» فیلم، ویروس این روزهای سینما

بازی در فیلم‌هایی را رد می‌کنم که بعد می‌بینم ۱۵ میلیارد می‌فروشند!
بازیگر سریال خوش رکاب گفت: من برخی از این به اصطلاح فیلم‌ها را می‌بینم و به خودم می‌گویم که اگر به من پیشنهاد می‌شد قطعاً آن را رد می‌کردم. بعد می‌بینم که همان فیلم به فروش ۱۵ میلیارد تومانی یا بیشتر رسیده است. با خودم فکر کرده و می‌گویم با همه عشقی که به مردم دارم بعضی مواقع بدسلیقه می‌شوند.

محمد کاسبی به میزان گفت: در حال حاضر به مدت پنج ماه است که بازی در سریال سر دلبران به کارگردانی محمدحسین لطیفی را در کنار دوستانی همچون جعفر دهقان و جهانبخش سلطانی پشت سر می‌گذارم.
بازیگر سریال خوش رکاب با اشاره به روند نادرست تولید برخی آثار سینمایی و تلویزیونی تصریح کرد: واقعاً از بازی در برخی مجموعه‌ها خسته شده‌ام و دیگر نمی‌خواهم به هیچ وجه چنین آثار نازلی را تجربه کنم. بعضی فیلمسازان هستند که هر روز ۱۰ تا ۱۵ دقیقه کار را می‌بندند و این به نظر من به هیچ وجه قابل دفاع نیست. این کارها به نوعی سری‌دوزی است و قطعاً محصول بدقواره‌ای را تحویل مخاطب می‌دهد. به همین دلیل مخاطب این آثار را پس زده و اکثر کارها بدون هیچ محتوا و عمقی اکثراً شبیه یکدیگر هستند.
وی رواج تله فیلم‌سازی را یکی از دلایل تولیدات سرسری خواند و ادامه داد: من نمی‌فهمم برخی از دوستان چگونه با این سرعت یک اثر را آماده می‌کنند. مثلاً در سینما به صورت نرمال ۴۵ روز برای یک فیلم زمان در نظر می‌گرفتند، ولی از زمانی که ساخت تله فیلم‌ها رواج پیدا کرد همه چیز به هم ریخت و بسیاری از این دست آثار طی ۱۰ روز تصویربرداری می‌شدند.
این اتفاق متاسفانه در برخی سریال‌ها هم تسری پیدا کرد و به این آثار نیز ضربه مهلکی وارد آورد. چطور می‌شود اثری ده روزه اتفاق کیفی را رقم بزند؟ متاسفانه برای این آثار هزینه‌هایی می‌شود که اکثراً بازگشتی هم ندارند.
بازیگر سریال مریم مقدس هنرمندان را موظف به رعایت حق‌الناس دانست و افزود: ساخت آثار سری‌دوزی و سریع که ضعیف هم هستند دور ریختن بیت‌المال مردم است و حق‌الناس محسوب می‌شود. این سازندگان در قبال مردم مسئول هستند و حتماً در آن دنیا جواب پس می‌دهند. دوستان فکر نکنند که فقط بابت گناهان در آن دنیا بازخواست می‌شوند. مسئولین فرهنگی باید بدانند بابت رقم به رقم بودجه‌ای که از بیت‌المال هزینه می‌کنند باید در محضر خداوند پاسخگو باشند. خدا را شکر می‌کنم که همواره بازیگر بوده و هیچ وقت چنین مسئولیت سنگینی را نداشته‌ام.
وی ارتباط درست با مخاطب را وظیفه هر اثر دانست و بیان کرد: شما وقتی اثری تولید کنید که مخاطب نداشته بابت یک ریال هزینه تولید آن اثر هم مسئول هستید. کار هنری زمان مناسب و فکر درست می‌طلبد و من خوشحالم که لطیفی در سر دلبران به درستی کار را با فکر و صبر کامل انجام می‌دهد.

بازیگر فیلم نفـوذی حضور برخی تهیه‌کننـدگان را عاملی برای انحراف در کیفیت آثار توصیف کرد و اضافه کرد: در یک فیلم اسـتاندارد روزانه دو یا سه دقیقه در طی روز فیلمبرداری می‌شود، اما برخی تهیه‌کنندگان هستند که با فشـار بر کارگردان وی را به زمان کمتر سوق می‌دهند تا مجبور شود پروژه را در زمانی کمتر تولید کند تا هزینه‌ها کمتر شود. این اتفاق بدون شک به تولید اثری بی‌کیفیت منجر خواهد شد، اثری که مخاطب نیز آن را پس می‌زند.

کاسـبی دلیل کم‌کار شـدن خود در سـینما را اینگونـه توصیف کرد: من سخت‌گیر هستم و هر کاری که پیشنهاد شود را قبول نمی‌کنم. در این سال‌ها پیشنهادهای زیادی داشتم، اما ملزم نیستم به هر کاری جواب مثبت بدهم. من سعی دارم که همواره کار خوب انتخاب کنم، زیرا نسبت به انتخاب‌هایم مسئول هستم و خدا را شـکر می‌بینم که کارهای قدیمی من هم هنوز در شبکه‌های داخلی و شبکه‌هایی مثل آی فیلم بارها تکرار و پخش می‌شود.

وی ادامه داد: این تکرار و موفقیت نشـان می‌دهد اثر کار خود را کرده و خوب بوده و مخاطب باز هم با گذشت زمان آن را دوست دارد. من کار خوب انتخاب می‌کنم و برای کار خوب هم باید انتظار کشـید. نمی‌گویم که کار خوب کلاً نبوده و تولید نشده، شاید بهتر است بگویم که طی این سال‌ها کار خوب به من پیشنهاد نشده است.

بازیگر سـریال سـه در چهار با اشـاره به فروش میلیاردی برخی فیلم‌های سینمایی افزود: اگر بخواهیم معیار فروش زیاد یک فیلم را به حساب موفقیت آن بگذاریم کار درستی نیست. شاید برخی فیلم‌های قبل انقلابی را در سینما بگذاریم و فروش چند میلیاردی کنند و مردم برای دیدنشـان صف بکشند، اما آیا این دلیلی بر خوب بودن اثر اسـت و یا اینکه جامعه آن فیلم را درسـت انتخاب کرده است؟ بسیاری از آثار پرفروش سینمای امروز هم متاسفانه در همین جرگه قرار می‌گیرند.

وی در همین راستا و درباره افت سلیقه مخاطب سینما ادامه داد: ما نمی‌توانیم همیشه به سلیقه مخاطب احترام بگذاریم و بگوییم انتخاب آن‌ها درست است. مثلاً همین فیلم‌هایی که این روزها می‌فروشـند نمونه بسیار خوبی هستند. من برخی از این به اصطـلاح فیلم‌ها را می‌بینم و به خودم می‌گویم که اگر به من پیشنهاد می‌شـد قطعاً آن را رد می‌کردم. بعد می‌بینم که همان فیلم به فروش ۱۵ میلیارد تومانی یا بیشتر رسیده است. با خودم فکر کرده و می‌گویم با همه عشـقی که به مردم دارم بعضی مواقع بد سلیقه می‌شوند. فروش بالا هیچ وقت نمی‌تواند ملاک خوب بودن اثر باشد و یا بلعکس فروش کم، دلیلی بر بد بودن فیلم نیست.

بازیگر سریال سردلبران اضافه شـدن بخش سینمای هنر و تجربه را اتفاقی مثبت در سـینمای ایران دانست و تاکید کرد: سینمای تجربی ما روند بسیار خوبی دارد و فیلم‌هایی هستند که این روزها در بخش سینمای هنر و تجربه روی پرده می‌روند. این فیلم‌ها خوب، تاثیرگذار و مفهومی هستند و نفروختن آن‌ها به دلیل هجمه فیلم‌های بدنه دلیلی بر بد بودن آن‌ها نیسـت. اتفاقاً این آثار درجه کیفی بسیار بالایی دارند و باید از آنها دفاع کرد.

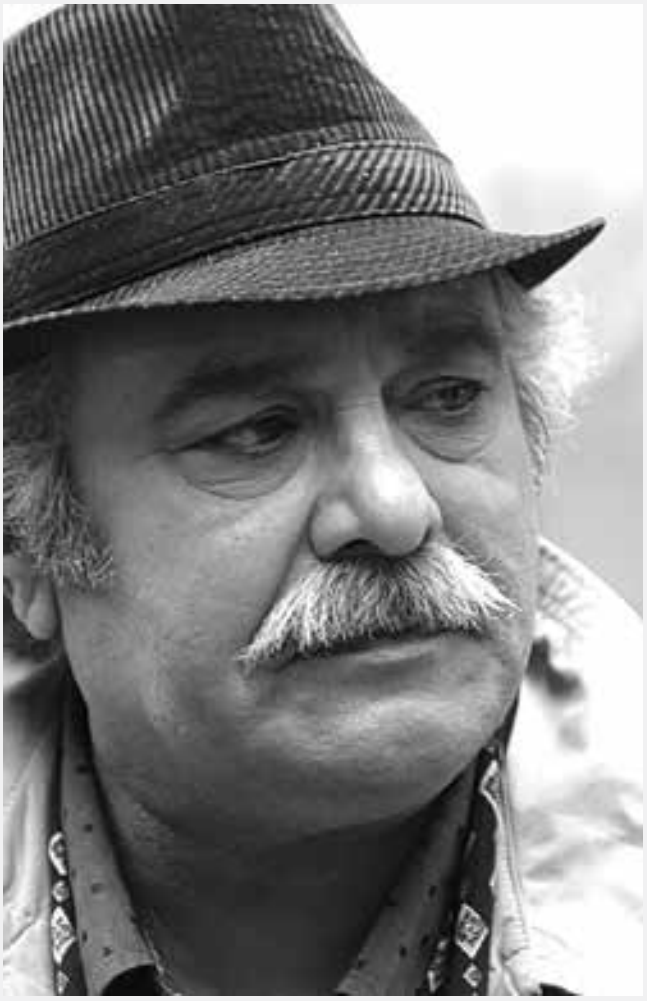
وی واژه بفروش بودن فیلم را ویروس این روزهای سینما دانست و تصریح کرد: یک زمانی ما برای دیدن فیلم کلی مشکلات داشتیم و سینماها به کیفیت امروز نبود اما الان زمانه عوض شده و همه چیز در یک گوشی موبایل خلاصه می‌شود. این روزها مردم دوست ندارند غیر خنده ببینند و تولیدات هم به همین سمت رفته است. همه چیز سـریع و لحظه‌ای شده سلیقه مخاطب را عوض کرده و آن‌ها را تنبل بار آورده است.

این بازیگر پیشکسوت سینما و تلویزیون سریال خوش رکاب را بهترین سریال کمدی بعد از انقلاب توصیف کرد و افزود: ما در تاریخ سریال سازی ایران روی دست، خوش رکاب نداریم. خوش رکاب ستاره‌ای در عرصه سریال‌سازی بوده که همچنان در حال تابیدن است، زیرا در آن سریال در کنار خنداندن مخاطب مفهوم بزرگی در جریان بود. سریال‌هایی مثل خوش رکاب خیلی سخت در این سال‌ها تکرار شده‌اند، زیرا اکثر آثار فقط به خنداندن مخاطب فکر می‌کنند و مفهوم را کاملاً قربانی این موضوع کرده‌اند.

وی وظیفه اهل رسانه را در تعیین مسیر درست هنر بسیار بزرگ دانست و ادامه داد: من با این سابقه و تجربه اعتقاد دارم که اگر وضعیت سینما و تلویزیون خوب یا بد است بالای ۸۰ درصد آن بر عهده مطبوعات است و اگر بد شده این صنف هم مقصر هسـتند. مطبوعات باید خطر را تشخیص داده و با تحلیلی دقیق و عمیق به نظاره آثار بنشـینند و با نقدشان موجی را به همراه خود بیاورند و به داد سینما برسند. این دوستان در اولین گام باید به آگاهی بخشی به جامعه و تنویر افکار فکر کنند چرا که وضعین هنر سینما وخیم است.

کاسـبی تاثیر مطبوعات را بنیادی توصیف و بیان کرد: مطبوعات باید بیاید و بگویـد مثلاً فیلم فلان کارگردان چرا با این محتوا و سـاختار مزخرف باید ۱۵ میلیارد تومان بفروشد. خبرنگاران باید مردم را با این قضایا آشنا کنند تا مخاطب نسبت به واقعیت‌های سینما آگاه شود. این جا جایی است که باید قلم بی‌واهمه به میان آید و وظیفه سخت مطبوعات همین جا معنا پیدا می‌کند.

کاسبی با اشاره سـخت‌گیری خود برای انتخاب نقش، مطبوعات را نیز ملزم به رعایت این سخت‌گیری دانست و خاطرنشان کرد: هنر من بازیگری است و سعی می‌کنم به هر کسی نفروشم‌اش پس در هر فیلمی هم بازی نمی‌کنم. برخی مواقع دوستان می‌گویند برو و در فلان فیلم بازی کن که اگر تو نروی بقیه بازی می‌کنند ولی بدون شک من هیچ وقت شرافت خود را زیر پا نمی‌گذارم. من تمام این سـال‌ها در آرامش زندگی کرده‌ام و همیشـه سعی داشته‌ام تا زندگی‌ام را آلوده نکنم و با انتخاب غلط از مسـیر خارج نشوم. از صمیم قلب آرزو می‌کنم و امیدوارم خبرنگاران هم قدر قلم خود را بدانند، آلوده نشـوند و آن را به هر قیمتی خرج نکنند.



بهرام افشاری: به‌دنبال کسب تجربه‌های متفاوت در بازیگری‌ام

بهرام افشاری کارش را از اواسط دهه ۸۰ و از تئاتر آغاز کرد. اجرا و بازی‌اش در تئاتر بارها تحسین شده و چند سال اخیر در سینما و تلویزیون هم حضوری موفقی را تجربه کرده است. از بازی در فیلم‌های مخاطب پسندی مثل «لانتوری» و «عصبانی نیستم» گرفته تا بازی در سریال‌های موفق تلویزیونی مثل «پایتخت ۲». این روزها فیلم «کارگر ساده نیاز مندیم» با بابازی افشاری در حال اکران است. او در نقش قدم، قرار است به‌نوعی ترسیم کننده فاصله میان طبقات اجتماعی از همه نظر باشد که بازی خوب او به‌عنوان یکی از نقاط قوت فیلم محسوب می‌شود. به این مناسبت با افشاری گفت‌وگو کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

■ **در کارنامه شما فیلم‌ها و سریال‌های متنوعی دیده می‌شود. از کارهایی با رویکرد رئالیسم اجتماعی مثل «لانتوری» و «عصبانی نیستم» گرفته تا کارهای کمیکی مثل «ایران برگر» و سریال‌های «پایتخت ۲» و «علل‌البدل». چه چشم‌اندازی را برای حرفه بازیگریتان در نظر گرفته‌اید که به این تنوع رسیده‌اید؟**

از همان ابتدا چشم‌اندازی در ذهنم داشتم و به‌دنبال هیجان کسب کردن تجربه‌های متفاوتی در بازیگری بودم؛ این‌که در قالب‌ها و شخصیت‌های مختلف، خودم را محک بزنم. نه این‌که ادعا کنم در هر قالبی می‌توانم موفق باشم اما هر تجربه‌ای نکته و نکاتی را به بازیگر می‌آموزد که می‌تواند برای مسیر کاری‌اش مفید باشد. زمانی در تئاتر کارهایی جدی بازی کردم یا در چند کار با کوروش نریمانی که رویکرد و حال و هوایی کمیک داشتند بازی کردم. احساس می‌کنم اگر در قالب یک نقش تکرار شوم تاریخ به‌سرعت انقضایش تمام خواهد شد چون به ورطه کلیشه می‌افتد. خدا را شکر که در یک سال اخیر این تنوع را مد نظر قرار داده‌ام.

■ **برای انتخاب این نقش‌ها چه معیاری دارید؟ آیا برای شما کارگردان مهم است یا فیلمنامه و ترکیب بازیگران؟**

این مسئله می‌تواند ترکیبی از هر سه مورد باشد اما بیشتر سعی می‌کنم کاری را انتخاب کنم که از شخصیت خودم دورتر است زیرا این امکان را به من می‌دهد که خودم را به چالش بکشم و این چالش کشیدن به من هیجان خاصی می‌دهد.

■ **«به کارگر ساده نیاز مندیم» بپردازیم. یکی از نقاط برجسته بازی‌ها، طبیعی در آمدن لهجه بازیگران است. به‌خصوص در مورد شما که جزو امتیازات مثبت کارتان محسوب می‌شود. آیا معلم زبان داشتید؟ چه تمرین‌هایی کردید تا این لهجه و لحن، جلوه باورپذیری داشته باشد؟**

مجید اصغری به‌نوعی معلم و راهنمای ما بود که در فیلم هم نقش پسر عمویم را بازی می‌کند. لهجه و زبان آذری را بلد نیستم و دیدم در میان عوامل پشت صحنه هر کدام نظر متمایزی نسبت به این زبان دارند. به‌هر حال لهجه‌ها و

لحن‌ها در شهرهای مختلف فرق می‌کند. مثلا گویش زنجانی‌ها با اردبیلی‌ها و همچنین با تبریزی‌ها متفاوت است. این از هم گسستگی در زبان‌های مختلف کار را سخت می‌کرد که خوشبختانه به کمک اصغری سعی کردم به شکل ملموس آن دست پیدا کنم.
درواقع همه کار کردم که تظاهر به لهجه نکنم و این مسئله به‌هیچ وجه توی ذوق نزند. البته رویکرد خیلی حطرناکی هم است و مثلا در بداهه‌پردازی بازیگر را در محدودیت قرار می‌دهد. مثلا اگر قرار بود به‌صورت بداهه کار کنم و از خودم به نقش اضافه کنم به‌دلیل این که با دایره واژگان زبان آذری آشنا نبودم، این کار برایم بسیار سخت بود. درواقع به‌نوعی قدرت بداهه‌پردازی را از بازیگر می‌گیرد.

■ برای ایفای نقش قدم در «کارگر ساده نیازمندیم» چه تمرین‌هایی داشتید؟ مثلا در «عصبانی نیستم» بازی در کار را به‌عنوانی فردی از طبقه متوسط تجربه کردید. اما در این فیلم قرار است که از طبقه پایین جامعه باشید. از تجربیات زیست‌شده استفاده می‌کنید یا فیلمنامه و کارگردانی به بازی شما بیشتر سمت‌وسو می‌بخشد؟
شیوه‌ای که همیشه مد نظر قرار داده‌ام این است که سه فاکتور مشاهده، ثبت و بازآفرینی را رعایت کنم. در هر کاری و با هر ژانری سعی می‌کنم برای اجرای بهتر نقش، این سه مورد را در نظر بگیرم. حضور در جامعه و آشنایی با آدم‌هایی که در سینما امکان شخصیت‌پردازی از روی آن‌ها وجود دارد، این ابزار را به بازیگر می‌دهد که بتواند مشاهدات لازم را داشته باشد. در زمینه ثبت و ضبط هم با تمرین‌هایی این مهارت را پیدا می‌کنم.
اما مشکلی که اغلب بازیگران با آن مواجه می‌شوند معمولا در مرحله بازآفرینی اتفاق می‌افتد. اما به‌شخصه تلاشم این بوده که تمرکزم را روی بازآفرینی نقش بگذارم و با گذر زمان ببینم که مخاطب از کدام بازآفرینی‌ها بیشتر راضی است و برایش خوشایند جلوه می‌کند. اصلا انگیزه‌ای برای انجام‌دادن کار زیادی ندارم بلکه سعی می‌کنم گزیده کار کرده اما این سه فاکتور را رعایت کنم.

■ کار با منوچهر هادی در این فیلم چطور بود؟ آیا فضا را برای خلاقیت باز می‌گذاشت یا نه با یک دکوپاژ آهنین سر صحنه می‌آمد و همه چیز قرار بود موبه‌مو و از روی فیلمنامه، اجرا شود؟
هر کسی که با منوچهر هادی کار کرده به این نتیجه رسیده که همکاری لذت‌بخشی بوده است به این دلیل که کاملا با دیدگاهی وسیع و باز با عوامل یک فیلم رفتار می‌کند. او به‌شدت از پیشنهادها استقبال می‌کند که در پروسه تولید کم‌کم رابطه خیلی خوبی بین ما شکل گرفت. در ابتدا برایم خیلی سخت بود و جغرافیای نقش قدم را نمی‌دانستم اما رویکرد گفت‌وگومحور هادی باعث شد که بعد از تحلیل‌ها و گفت‌وگوهای زیاد به این شکل کنونی دست پیدا کنیم.

■ انتقادی که بر حی از افراد به این فیلم وارد دانستند این بود که در پرداخت سوژه نتوانسته بداعت لازم را داشته باشد. البته به‌نظرم در اجرا کار قابل قبولی است. از نظر خودتان آیا این ضعف وارد است؟ در کل چقدر اهل تحلیل این نقاط قوت و ضعف، هنگام خواندن فیلمنامه هستید؟
در حد لزوم درباره فیلمنامه اظهار نظر می‌کنم. پدرام کریمی به‌عنوان نویسنده کار حتما ذهنیت و دیدگاه خاص خودش را داشته و من بازیگر به اندازه‌ای نظر می‌دهم که تاثیر لازم را در اجرای بهتر نقش داشته باشد. وقتی فیلمنامه و شخصیتی را برای بازی انتخاب می‌کنیم درواقع قبول می‌کنیم که وارد دنیای ذهنی آن نویسنده شویم. خیلی تعصب ندارم درباره نقش خودم و بیشتر به ضرورت و کارکرد و جایگاه نقش در کلیت اثر فکر می‌کنم. البته این را هم باید در نظر داشت که باید از ساخت چنین فیلمنامه‌ای استقبال کرد و از این مهم‌تر حمایت از بخش خصوصی تا بتواند به راهش ادامه دهد.

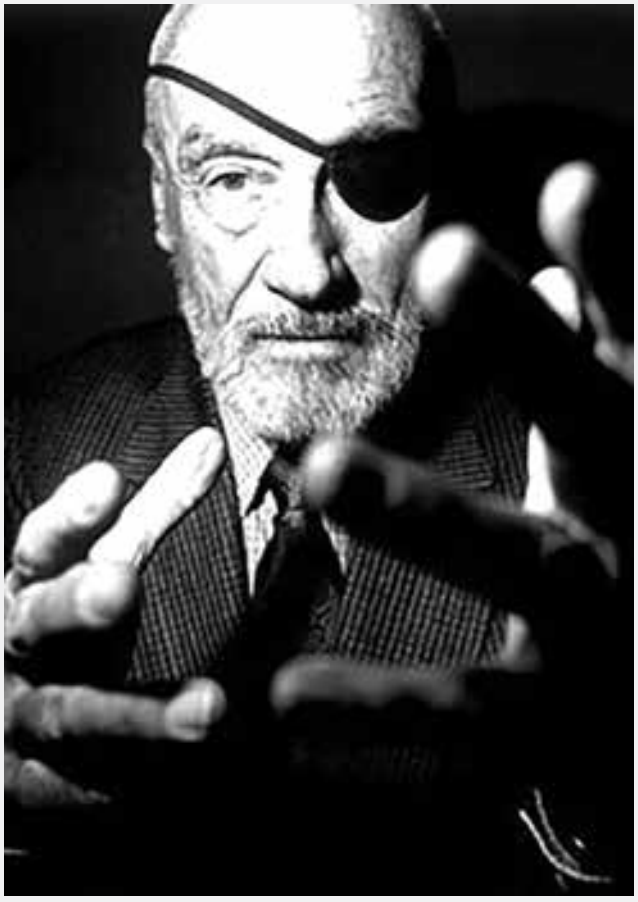
■ در ایفای نقش‌هایتان معمولا رگه‌هایی از طنز هم قابل مشاهده است. مثلا در همین فیلم هم مشخص است. چطور این لحظات را چاشنی شخصیت فیلمنامه می‌کنید؟
تا جایی که شخصیت و بازی ایجاب می‌کند از این اجرای کمدی استفاده می‌کنم. مثلا در سریال «علل البدل» تعریف شخصیت طوری بود که ایجاب می‌کرد کمیک اجرا شود. اما در فیلمی مثل «لانتوری» باید به قیمت نمایش خشونت این لحظات حذف شود. در کل خودم فضای گروتسک و فضای کمدی‌های تلخ را خیلی دوست دارم.

■ همکاری‌تان با بازیگران مقابل چگونه بود؟ در این فیلم با بازیگران معتبر و باسابقه‌ای همکاری داشتید. از مهران احمدی و سیامک صفری گرفته تا سحر قریشی که با بازی در این فیلم نشان داد که استعداد بازیگری هم دارد!
سیامک صفری را مثل برادر بزرگ خودم می‌دانم. همیشه به من لطف داشته و همیشه از او به نیکی یاد کرده‌ام، اصلا او جزو بازیگران مورد علاقه‌ام است. سحر قریشی هم خیلی تلاش کرد و به‌نظرم این اجرا از بهترین کارهای کارنامه‌اش است. در مورد یکتا ناصر، سیروس همتی و بقیه بازیگران این همدلی و همکاری به‌خوبی اتفاق افتاد. در کل سعی کردم که با پارتنرها همدلی و همزبانی لازم را داشته باشم تا به یک کلیت منسجم تبدیل شود.

■ این روزها ترکیب اکران ترکیب پیچیده‌ای شده است؛ هم فیلم کمدی پرفروشی مثل «نهنگ عنبر ۲» را داریم و هم فیلم خوش‌ساخت جدی و البته تلخی مثل «رگ خواب» و یا فیلمی مثل «برادرم خسرو» که رویکرد روانکاوانه دارد. به‌نظرتان «کارگر ساده نیازمندیم» در این تنوع فیلم‌ها می‌تواند اکران موفقی داشته باشد؟
به اندازه خود فیلم و مقتضیاتش امیدوارم برایش اتفاق خوبی رقم بخورد. تا حالا که بازخوردهای خیلی خوبی داشتیم به‌خصوص در چند سال اخیر و با رونق فضاهای مجازی ارتباطمان با مخاطب بی‌واسطه‌تر شده و با انواع و اقسام کامنت‌ها روبه‌رو می‌شویم که خوشبختانه تا حالا بیشترشان نظر مثبت داشته‌اند. باید توجه داشت که سینما به چنین فیلم‌هایی هم نیاز دارد تا هدف تنوع ژانر را تحقق ببخشد و مخاطب نیز حق انتخاب بیشتر و بهتری هم داشته باشد.

«سربازان یک چشمِ» هالیوود

شـــغل و حرفه و هنرشـــان جلب کردن توجه بیننده بوده و در این کار جزء بهترین‌های تاریخ جهانند. پنج نفر که کارشان دیدن و هنرشان دعوت به دیدن بود، اما خودشان فقط یک چشم داشتند.
پنج کارگردان سینما، از دوران هالیوود کلاســـیک که تعدادی از مهمترین فیلم‌های تاریخ سینما را ساخته‌اند. در ادامه با آقایان لانگ، فورد، دِ تات، والش و رِی بیشتر آشنا می‌شویم.



جان فورد: تقصیر خودش بود

فیلمسازی که با آثار وسترنش شناخته می‌شود. جان فورد، متولد ۱۸۹۴، که یک مسیحی کاتولیک سرسخت بود، در فیلم‌هایش نیز همواره به مفاهیم و مضامین اخلاقی مسیحی توجه ویژه داشت. او در بسیاری از فیلم‌هایش به تقدس نهاد خانواده و جایگاه آن در فرهنگ آمریکایی تأکید داشت که برخی از این آثار نظیر «خوشه‌های خشم» (۱۹۴۰)، «چه سرسبز بود دره‌ی من» (۱۹۴۱) و «مرد آرام» (۱۹۵۲) مورد توجه آکادمی اســکار نیز قرار گرفت و جایزه‌ی بهترین فیلم را از آن خود کرد.

فورد یکی از رکورددداران کســب اســکار بهترین کارگردانی اســت که در سال‌های ۱۹۳۵، ۴۰، ۴۱ و ۵۲ این جایزه را به دست آورد. او که فیلمسازی را از دوران صامت و در ســال ۱۹۱۷ آغاز کرد، همچنین یکی از رکورددداران فیلم‌های گمشده است؛ از ۶۱ فیلم صامتی که ساخته ۳۸ فیلم بطور کامل و بخش اعظمی از نگاتیوهای پنج فیلم دیگرش مفقود شده است.

او ساخت فیلم ناطق را با «مادر ماکری» در سال ۱۹۲۸ شروع کرد و از همین فیلم بود که همکاری‌اش با جان وین –ســتاره‌ی ســینمای وسترن- آغاز شد. فورد در دوران ناطق نیز بســیار پرکار بود و ۸۵ فیلم ساخت که در ۲۵ فیلم با بازیگر محبوبش یعنی جان وین همکاری کرد که یکی از موفق‌ترین همکاری‌های بین کارگردان و بازیگر در تاریخ سینما محسوب می‌شود.

از فیلم‌های برجسته‌ی فورد می‌توان به «دلیجان» و «آقای لینکلن جوان» (۱۹۳۹)، «محبوب مــن کلمنتاین» (۱۹۴۶)، «جوینــدگان» (۱۹۵۶)، «مردی که به لیبرتی والانس شــکلیک کــرد» (۱۹۶۲)، و «پاییز قبیله‌ی شاین» (۱۹۶۴) اشاره کرد.

فورد که در فیلم‌هایش همواره علاقه‌ی خود به فرهنگ آمریکایی را نشــان داده بود، در سال‌های پایانی عمرش نگاهی انتقادی به جنگ ویتنام داشت و در مستندی که نویسندگی و تهیه‌ی و آن را به عهده داشت، به سیاست‌های آمریکا تاخت. این فیلم به مدت سه سال در محاق بود و در این مدت تغییرات بسیاری به آن تحمیل شد و اثر نهایی تقریباً هیچ‌کس را راضی نکرد.

سال ۱۹۵۶ حین ســاخت فیلم جویندگان بود که چشم چپ فورد دچار آب مروارید شــد و تحت عمــل جراحی قرار گرفت امــا گویا او از وجود پانسمان روی چشمش راضی نبود و این بی‌قراری سبب شد که او زودتر از موعد آن را باز کنــد و همین باعث کوری او شــد. از آن به بعد بود که چشم‌بند مشکی با او همراه شد.

سلامتی فورد از سال ۱۹۷۰ بسرعت رو به افول رفت و او را تقریباً زمین گیر کرد. او که بسیار اهل نوشیدن و دود کردن بود، در سال‌های پایانی عمرش دچار سرطان معده شد و دست‌آخر به سال ۱۹۷۳ در هفتادونه‌سالگی در کالیفرنیا مرد.

فریتز لانگ: پیری و کوری!

کارگردان مشهور آلمانی- اتریشی است که سال ۱۸۹۰ در وین زاده شد. او با مهاجرت به آمریکا سبک اکسپرسیونیسم را با فیلم‌های خود به هالیوود برد و تأثیر غیر قابل انکاری بر سینمای پس از آن گذاشت.

لانگ، در دانشگاه مهندسی عمران خواند اما بعد به هنر گرایش پیدا کرد و در دانشگاه پاریس نقاشی خواند. او به عنوان نیروی داوطلب در جنگ جهانی اول نیز حضور یافت و در جبهه‌ی روسیه و رومانی جنگید و سه مرتبه زخمی شد. به محض اینکه از شر زخمهایش خلاص شد شروع به نگارش چند طرح و داستان برای فیلم و بازی در نمایش‌های تئاتر وین کرد.

لانگ از سال ۱۹۱۸ در «استودیوی فیلم آلمان» مشغول نویسندگی شد و از سال بعدش که کارگردانی را شروع کرد، با بهره‌گیری از تکنیک‌های اکسپرسیونیستی تلاش کرد پیوندی میان فیلم‌های سرگرم‌کننده و سینمای هنری ایجاد کند. علاوه بر این او به مطرح کردن مضامین اخلاقی و روانکاوانه در آثارش نیز علاقه‌مند بود و این موضوع در کنار سبک بصری نوآورانه‌اش آثار او را چند پله بالاتر از سایر کارگردانان کلاسیک قرار می‌دهد.

فیلم‌های او را می‌توان به دو دسته‌ی کلیِ صامت و ناطق تقسیم کرد. او در دوران سینمای صامت ۱۵ فیلم ساخت که از آن میان «سرنوشت» (۱۹۲۱)، «دکتر مابوز قمارباز» (۱۹۲۲) و «مترو پلیس» (۱۹۲۷) از بقیه برجسته‌ترند. لانگ با ساخت تریلر روانشناختی «ام» (۱۹۳۱) وارد سینمای ناطق شد. سال ۱۹۳۲ لانگ ساخت «وصیتنامه دکتر مابوز» را کلید زد و با به قدرت رسیدن هیتلر در ۱۹۳۳ نمایش این فیلم ممنوع شد. گوبلز –وزیر تبلیغات آلمان نازی- که با دیدن فیلم «ام» کار لانگ را پسندیده بود از او دعوت به همکاری کرد اما لانگ که جوابش منفی بود، از بیم تبعات چنین پاسخی بار سفر بست و راهی فرانسه شد و با پیشنهاد دیوید او. سلزنیک (تهیه‌کننده هالیوودی) از آنجا به هالیوود مهاجرت کرد.

لانگ در گفت‌وگو با پیتر باگدانویچ در کتاب «تبعید خودخواسته»، درباره‌ی مهاجرتش می‌گوید: «از آلمان که آمدم -پس از در رفتن از چنگ گوبلز که سرپرستی صنعت فیلم آلمان را به من پیشنهاد کرده بود- خیلی خیلی خوشحال بودم از اینکه شانس آوردم در اینجا زندگی کنم و آمریکایی باشم». با ورود به هالیوود دوران جدیدی در کار لانگ آغاز شد. بیشتر منتقدان، آثار این فیلمساز مؤلف را به دو دسته‌ی «فیلم‌های آلمانی» و «فیلم‌های آمریکایی» تقسیم می‌کنند و برخی معتقدند جنبه‌ی هنری آثار آلمانی او پررنگ‌تر بود. تریلر «خشم» (۱۹۳۶) نخستین فیلم آمریکایی اوست که با بهره‌گیری از ویژگی‌های بصری اکسپرسیونیستی مانند تصاویر پرکنتراست، سایه‌روشن‌های شدید و زوایای تند به تصویر کشیده شده است.

او در دوران کارش با بهره‌گیری از سبک بصری اکسپرسیونیستی، تعدادی از مهمترین فیلم‌های نوآر تاریخ سینما را ساخت. فیلم‌هایی مانند «تنها یک‌بار زندگی می‌کنید» (۱۹۳۷)، «وزارت ترس» (۱۹۴۴)، «خیابان اسکارلت» (۱۹۴۵)، «تعقیب بزرگ» (۱۹۵۳)، «وقتی شهر می‌خوابد» (۱۹۵۶) و وسترن نوآرِ «مزرعه‌ی بدنام» (۱۹۵۲) که با حضور ستاره‌ی آلمانی، مارلنه دیتریش ساخت، که در کنار بخش پایانی سه‌گانه‌ی دکتر مابوز به نام «هزار چشم دکتر مابوز» (۱۹۶۰) از جمله آثار برجسته‌ی او در دوران ناطقند.

لانگ در سال ۱۹۵۹ به آلمان برگشت و سه فیلم آخرش را آنجا ساخت. سال ۶۰ پایان بیش از چهار دهه کارگردانی او بود و سال ۱۹۷۶ پایان زندگی هشتادوشش‌ساله‌اش. او در این دوران ۴۴ فیلم ساخت که دوتای اولی گم شدند. در جریان ساخت آخرین فیلمش بود که لانگ بینایی چشم راستش را از دست داد و بینایی چشم دیگرش بشدت ضعیف شد. او سال‌های باقیمانده‌ی عمرش را با یک چشم‌بند مشکی روی صورتش در بورلی‌هیلز گذراند و دست‌آخر در اثر سکته‌ی مغزی از دنیا رفت.

رائول والش: تصادف

رائول والش از سال ۱۹۱۳ در قامت یک بازیگر وارد سینما شد و پنج سال بعد در فیلم «تولد یک ملت» دستیاری د. و. گریفیث را نیز بر عهده گرفت و همزمان اولین فیلم بلندش را هم ساخت. والش طی جنگ جهانی اول در ارتش آمریکا حضور داشت و بعد از آن در سال ۱۹۲۴ فیلم صامت «دزد بغداد» را ساخت.

والش هم از آن کارگردانان حرفه‌ای هالیوود بود که در طول بیش از نیم قرن فعالیت همه‌جور فیلمی کارگردانی کرد. در میان حدود ۱۲۰ فیلم بلندی که او ساخت، فیلم‌های کمدی، جنگی، تاریخی، ملودرام عاشقانه، جنایی، نوآر، فانتزی و موزیکال دیده می‌شود.

او به هوشمندی و سرعت عمل در ساخت فیلم‌های اکشن و ماجرایی مشهور بود. مضمون برخی از بهترین فیلم‌های وسترن و جنایی او نیز نشانگر سلحشوری مردان در جنگیدن و عشق ورزیدن است. در میان آثار نوآر سینما چندتا از بهترین‌ها را نیز والش ساخته است. با این حساب می‌توان گفت والش از برجسته‌ترین و پرکارترین کارگردانان حرفه‌ای هالیوود کلاسیک بود که وجه صنعتی سینما را معنا بخشیدند.

گرچه برخی منتقدان آثار والش را بابت فداکردن شخصیت‌پردازی به پای افزایش جذابیت بصری فیلم‌هایش مورد انتقاد قرار داده‌اند، در مقابل او نیز تأکید کرده بود که «تصمیم گرفته‌ام فقط برای مردم کار کنم؛ زیرا این چیزی است که ما را زنده نگاه داشته است».

والش تا سال ۱۹۲۸ حدود ۴۳ فیلم صامت بلند و چندین فیلم کوتاه ساخت که برخی از آنها مانند «دزد بغداد» (۱۹۲۴)، «افتخار به چه قیمت؟» (۱۹۲۶)، «عاشقان کارمن» (۱۹۲۷) و «سدی تامپسون» (۱۹۲۸) بسیار مورد ستایش قرار گرفته‌اند.

او دوران ناطق را از ۱۹۲۹ با فیلم کمدی-موزیکال «دنیای چشم‌خروسی» آغاز کرد و تا سال ۱۹۶۴ که کارش با «صدای شیپورهای دور» به پایان برد، بیش از ۷۰ فیلم بلند برای کمپانی‌های مختلف ساخت. در سومین فیلم ناطق این کارگردان به نام «تعقیب بزرگ» (۱۹۳۰) بود که بازیگری مثل جان وین بعد از چند سال حضور بی‌نام و نشان در هالیوود، به عالم سینما معرفی شد.

فیلم‌های جنایی «دهه‌ی پرخروش بیست»(۱۹۳۹) و «التهاب شدید»(۱۹۴۹)، نوآرهای «آنها در شب می‌رانند»(۱۹۴۰) و «سیرای مرتفع»(۱۹۴۱)، وسترن‌های «آنها چکمه‌به‌پا مردند»(۱۹۴۱)، «رودخانه‌ی نقره‌ای»(۱۹۴۸) و «مردان رشید» (۱۹۵۵)، فیلم‌های حادثه‌ای «کاپیتان هوراشیو هورن‌بلوئر»(۱۹۵۱) و «شیاطین دریا»(۱۹۵۳) و فیلم جنگی «برهنه‌ها و مرده‌ها»(۱۹۵۸) از جمله آثار مهم این کارگردان در دوران ناطق به شمار می‌روند. این مرد بلند قامت چهارشانه با آن چهره‌ی خشن و چکمه‌های گاوچرانی‌اش، وقتی چشم راست خود را از دست داد و یک چشم‌بند مشکی جایگزین آن کرد جذابتر هم شد! سال ۱۹۲۸ بود که والش حین رانندگی با اتومبیل شخصی‌اش با یک خرگوش کالیفورنیایی بزرگ برخورد کرد و خرده‌های شیشه جلو باعث کوری چشمش شد. رائول والش به سال ۱۸۷۷ در نیویورک زاده شد و به سال ۱۹۸۰ وقتی ۹۳ سال داشت در اثر حمله‌ی قلبی در کالیفرنیا مرد.

نیکلاس رِی: آمبولی

«سینما، یعنی نیکلاس ری»؛ این توصیف ژان-لوک گدار از این فیلمساز است. این کارگردان آمریکایی هالیوود کلاسیک، بیشتر با فیلم «شورش بی‌دلیل» (۱۹۵۵) شناخته می‌شود که علاوه بر کارگردانی ری، بازی جیمز دین نیز یکی از دلایل شهرت این فیلم است. نیک ری که دانشگاه را رها کرده بود و به گروه‌های تئاتری رادیکال پیوسته بود پس از کارگردانی اولین و آخرین نمایشش، از سال ۱۹۴۶ فیلمسازی را با ساخت فیلم نوآر «آنها در شب زندگی می‌کنند» آغاز کرد اما به دلیل شرایط نامساعد کمپانی «آر. کِی. او» این فیلم تا دو سال اکران نشد اما به محض اکران نقدهای مثبتی گرفت و پس از این موفقیت او چند فیلم دیگر در همین مایه‌ها ساخت. این کارگردان میان سینما دوستان به دلیل ساخت فیلم‌های نوآر و جنایی از قبیل «راز یک زن»(۱۹۴۹)، «در مکانی خلوت»(۱۹۵۰)، «بر زمین خطرناک»(۱۹۵۱) و «دختر مهمانی»(۱۹۵۸)، محبوب است اما فیلم‌های خوب دیگری هم دارد که دهه‌ی پنجاه را برای او بدل به موفق‌ترین دوران کارش کردند. فیلم وسترن «جانی گیتار»(۱۹۵۴) که از سوی منتقدان فرانسوی نظیر فرانسوا تروفو ستایش شد و شورش بی‌دلیل که پرفروش‌ترین فیلم این کارگردان بوده در کنار ملودرام «بزرگتر از زندگی»(۱۹۵۶)، در میان ۱۷ فیلمی که در این دهه ساخت، از جمله آثار ماندگار او هستند. دهه‌ی ۶۰ اما دوران افول نیک ری بود که بشدت درگیر مصرف الکل و مواد مخدر شده بود خود را در سراشیبی می‌دید. هرچند در سه سال ابتدایی این دهه سه فیلم بلند از جمله فیلم تاریخی «شاهِ شاهان»(۱۹۶۱) را ساخت اما دیگر نتوانست مثل سابق به کارش ادامه دهد. او از سال ۶۳ تا ۷۳ از سینما دور ماند. ساخت فیلم تجربی «نمی‌توانیم دوباره به خانه برگردیم» نیز که همراه دانشجویانش شروع کرده بود، تلاشی برای بازگشت به عرصه‌ی حرفه‌ای بود که ناکام ماند؛ تصاویر فیلمبرداری شده سال ۷۲ در جشنواره‌های مختلف نمایش داده شد اما نسخه‌ی نهایی سال ۷۶ آماده شد. ری تا واپسین روزهای عمرش مشغول اعمال تغییراتی روی فیلم بود ولی هرگز نتوانست آن را کامل کند. جاناتان رزنبام، منتقد نامدار سینما درباره‌ی ملاقات اتفاقی خود با نیکلای ری می‌نویسد: «صبحی بارانی در پاریس، وقتی از مقابل «کافه او دو ماگوت» می‌گذشتم او را روبه‌روی خودم مشغول خوردن دیدم؛ کاملاً خیس شده بود و تقریباً رقت‌انگیز به نظر می‌رسید. قبلاً حرف‌هایی درباره‌ی مقادیر الکل و مخدری که اخیراً استفاده می‌کرد شنیده بودم و هردوی آنها آشکارا عوارض خود را نشان می‌دادند. چشم‌بند سیاهی روی چشم راستش بسته بود -بینایی‌اش به دلیل مشکل آمبولی که چند سال قبل در شیکاگو، حین ساخت پروژه‌ی ناتمامش، دچارش شده بود از دست رفته بود- در شصت و یک سالگی از همیشه آسیب‌پذیرتر و عملاً بی‌سرپرست بود». نیکلاس ری سال ۱۹۱۱ در ایالت ویسکانسین زاده شد و سال ۱۹۷۹ پس از دو سال تحمل بیماری، در شصت و هشت سالگی به دلیل ابتلا به سرطان ریه از دنیا رفت؛ سیگار هم زیاد می‌کشید.

آندره د تات: از بچگی همینطور بود!

آندره د تات برای «خوره‌ی فیلم» ها بیشتر آشناست تا فیلم‌بین‌های عادی. نام آشناترین اثرش فیلم «خانه‌ی مومی»(۱۹۵۳) است؛ فیلمی در ژانر وحشت با بازی وینسنت پرایس. این فیلم که بازسازی فیلم سیاه‌وسفیدی از مایکل کورتیس است، از معدود آثار سه‌بعدیِ هالیوود کلاسیک است؛ فیلمی که با حدود ۶۶۰ هزار دلار ساخته شد و بیش از ۲۳ میلیون دلار فقط در آمریکا فروش داشت که از سال ۱۹۴۷ تا آن زمان بزرگترین موفقیت تجاری کمپانی برادران وارنر در گیشه بود. همه‌ی اینها در حالی است که او به علت نابینایی یک چشمش اساساً قادر به تماشای فیلم سه‌بعدی نبود!

دِ تات در مجارستان به دنیا آمد و کار در سینما را با تصویربرداری، نویسندگی، دستیاری کارگردان، تدوین و بازی در نقش‌های کوتاه آغاز کرد. با این حال تا قبل از شروع جنگ جهانی دوم توانست پنج فیلم بسازد. او سال ۱۹۴۲ به لس‌آنجلس مهاجرت کرد و فیلمسازی را در هالیوود پی گرفت اما هرگز کارگردانی فیلم‌های «الف» را نپذیرفت و ساخت فیلم‌های کم‌بودجه یا مستقل را ترجیح داد و در طول ۳۰ سال ۳۳ فیلم و چند قسمت از سریال‌های تلویزیونی را کارگردانی کرد.

فیلم اول او به نام «عروسی در توپرین»(۱۹۳۸) عنوان «هنری‌ترین فیلم» را از وزارت فرهنگ مجارستان دریافت کرد و همکاری او با الکساندر کوردا (تهیه‌کننده هالیوودی) در فیلم «پسر فیل‌نما» در سال ۱۹۳۸ پای او را به عرصه‌ی بین‌المللی سینما باز کرد. او در سال ۱۹۴۲ به همراه کوردا عازم آمریکا شد و در هالیوود شغلی دست‌وپا کرد. یک سال بعد اولین فیلم آمریکایی‌اش را با نام «گذرنامه‌ای برای سوئز» ساخت که فیلمی کم‌بودجه بود.

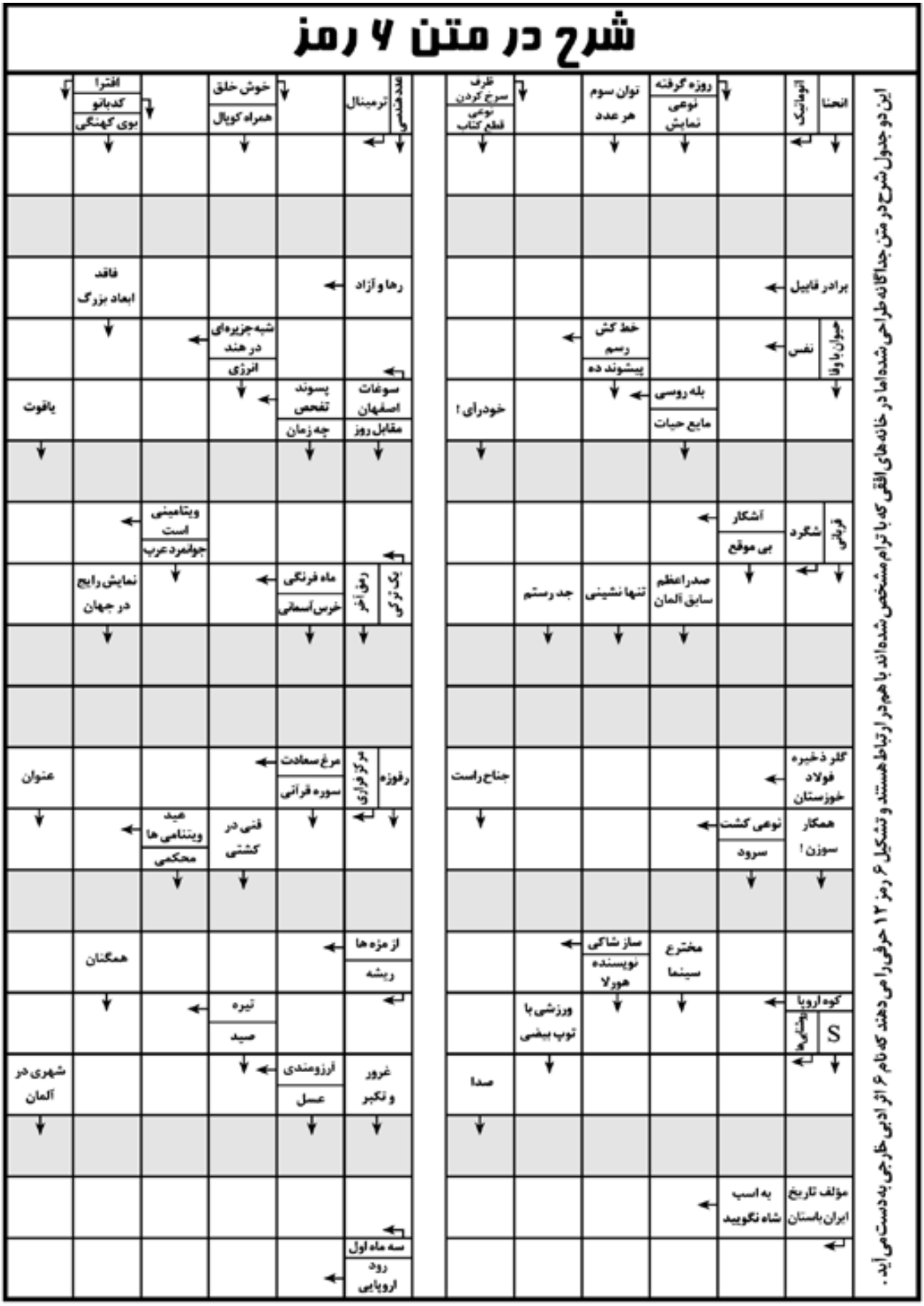
د تات که سینماگری همه‌فن‌حرف بود از جمله کارگردانان «حرفه‌ای» هالیوود کلاسیک محسوب می‌شد که برای ساخت فیلم در هر ژانری آمادگی داشت. به همین سبب در کارنامه‌ی او از فیلم نوآر «موج جنایت»(۱۹۵۴) گرفته تا وسترن «روز بی‌قانون»(۱۹۵۹)، ملودرام عاشقانه «عشق دیگر»(۱۹۴۷)، تاریخی «مغول‌ها»(۱۹۶۱)، جنایی «ترس پنهان»(۱۹۵۷) تریلر جاسوسی «جاسوس دو سر»(۱۹۵۸) و جنگی «بازی کثیف»(۱۹۶۹) دیده می‌شود.

داستان زندگی د تات هم به اندازه‌ی داستان فیلم‌هایش جالب بود. او در کودکی چشم چپش را از دست داده بود و برای پوشاندنش از چشم‌بند استفاده می‌کرد. در سفری که به مصر داشت چند آدمربا، او را با موشه دایان -نخست‌وزیر اسرائیل- اشتباه گرفتند اما بعد از یک آزمایش فیزیکی ساده معلوم شد او نه تنها اسرائیلی نیست، بلکه حتی یهودی هم نیست!

این فیلمساز سال ۲۰۰۲ و در هشتاد و نهمین سال زندگی‌اش به علت بیماری آنوریسم در لس‌آنجلس درگذشت و در گورستان هالیوود کنار فریتس لانگ به خاک سپرده شد.

* «سربازان یک چشم» نام تنها فیلمی است که مارلون براندو کارگردانی کرد.

شرح در متن ۶ رمز



قصه‌های بهروز غریب‌پور از هنرمندان تئاتر و سینما

در جوانی آثار بیضایی و ساعدی را روی صحنه برده و با امیر نادری در نوشتن فیلمنامه دونده همکاری داشته. خاطرات جالبی از کیارستمی در دوره مدیریتش بر کانون پرورش فکر کودکان دارد و امروز تئاترهای عروسکی‌اش در جهان معروف است. بهروز غریب پور قصه‌های زیادی از هنرمندان به‌نام تئاتر و سینما دارد. در این گفتگو بخشی از آنها را می‌خوانید.

خیلی‌ها بهروز غریب‌پور را تنها با تئاتر عروسکی می‌شناسند، اما واقعیت این است که برای شناخت او باید کمی عقب‌تر رفت و به سال‌هایی برگشت که تحصیل در ایتالیا را رها کرد تا فعالیت‌های مدیریتی و هنری‌اش را در ایران آغاز کند؛ باید به دوره مدیریتش در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و به‌خصوص بنیانگذاری دو نهاد فرهنگی تهران یعنی خانه هنرمندان ایران و فرهنگسرای بهمن برگشت؛ دو مکانی که تا پیش از راه‌اندازی، نمی‌شد پا در آن‌ها گذاشت؛ یکی سرباز خانه‌ای قدیمی بود و آن دیگری کشتارگاه دام و حشم در تهران.

بهروز غریب‌پور، پیش از این‌ها هم فعال بوده؛ او پیش از انقلاب آثاری از غلامحسین ساعدی و بهرام بیضایی را در دهه طلایی تئاتر ایران روی صحنه برده و در کانون پرورش فکری، خاطراتی از همکاری مشترک با عباس کیارستمی دارد. در این گفت‌وگو بیشتر به گذشته و یاد بزرگان و نقد اجتماعی در تئاتر و نگاه سیاسی به آن پرداختیم؛ خاطراتی که به نظر می‌رسد برای تئاتر امروز هنوز تر و تازه است.

خیلی‌ها معتقدند تا سیاسیون پای‌شان به سالن‌های تئاتر باز نشود، نمی‌توان تئاتر را نجات داد. آیا شما هم چنین اعتقادی دارید؟

سیاسیون یعنی چه کسانی؟ یعنی مسئولان حکومتی؟

نمایندگان مجلس یا برخی مدیران دولت یا افراد تاثیرگذار مانند وزراء، معاونان رئیس جمهور؛ شخصیت‌های کاریزماتیک مانند آقای خاتمی و... آیا تاثیرگذاری‌های مختلفی بر روند تئاتر ایران خواهند داشت؟ و آیا باید بین پیامد بازدید آقای خاتمی با یک نماینده اصولگرا مانند آقای حدادعادل تفاوتی قایل شد و در انتظار نتایج متفاوتی بود؟

من هم برای آقای سیدمحمد خاتمی و هم آقای حدادعادل، برای هر دو ارزش قائلم. هر دو آمده‌اند و کار مرا دیده‌اند و هر دو هم اثرشان را گذاشته‌اند. وقتی آقای حدادعادل آمد و اپرای مولوی را دید برای بار دوم با دانشجویان فلسفه‌اش آمد و کار را دید. یا آقای خاتمی در افتتاح اپرای رستم و سهراب حضور داشت. طبیعی است که اینها اثر می‌گذارند و اصلا شکی نیست اما معتقدم تماشای این دو طیف سیاسی از کار تفاوتی ندارد. معتقدم مخاطب عام در پایدار ماندن بسیار نقش تعیین‌کننده‌تری دارد چون مخاطب عام اصلا گرفتار پرنسیوهای سیاسی نیست که خودش می‌آید یک کار را تبلیغ می‌کند؛ بلکه دنبال لذتی است که برده و می‌خواهد دیگران را در این لذت سهیم کند. پس من وقتی تماشاگر در سالن است و موج احساسات را می‌بینم هیچ فرقی برایم نمی‌کند که اینها همه نماینده مجلس هستند یا انسان‌های گمنام و پراکنده در سطح شهر.

تماشاگر واقعی فرقی نمی‌کند که یک منصب سیاسی داشته باشد یا نداشته باشد، اگر مُبلغ کار ما باشد مفید است و فرقی برای من ندارد و البته انتخاب من هم مهم است. من از ۱۴ سالگی حرفه‌ای را انتخاب کرده‌ام و به محدود بودنش در شعاع تاثیرش آگاه بودم ولی ایمان دارم که همین محدوده اگر درست عمل کند به اندازه سینما می‌تواند موثر باشد. ما خیلی از کارهای «پیتر بروک» را ندیدیم اما جماعت تئاتری، پیتر بروک را به عنوان یک قله می‌شناسد یا خیلی‌های دیگر که کارشان را ندیده‌اند اما برایشان قله است؛ مثل خیلی از شعرا که محدودند به فضای ملی خودشان، من هم این محدودیت را در آغاز پذیرفته‌ام اما این سعادت را داشته‌ام که آثارم در خارج از ایران هم از امارات متحده گرفته تا نروژ و از فرانسه بگیرید تا جمهوری چک و گرجستان و ایتالیا، علی‌رغم سختی جابجایی نمایش داده شود. ما وقتی که سفر می‌کنیم ده‌ها وسیله را می‌بریم خارج از کشور و طبیعی است که در فضای امروزی که می‌توانید ۱۰ فیلم را در کیف‌تان بگذارید و از یک فستیوال به یک فستیوال دیگر ببرید، انتقال سینما راحت‌تر باشد اما من آن را انتخاب نکردم. من راه سخت را انتخاب کردم و امیدوارم که این راه سخت یک روز به نتیجه برسد.

اصلا اعتقاد دارید حضور چهره‌های سیاسی در تئاتر می‌تواند این هنر را نجات بدهد؟

نه، اصلا من به نجات تئاتر این‌طور نگاه نمی‌کنم. مثل اینکه شما بگویید فلان نماینده از اثر شما خوشش آمده و حالا در مجلس برای بودجه‌اش تلاش می‌کند. می‌توانم بگویم که حداقل بعد از انقلاب اسلامی من آغازگر بوده‌ام. زمانی که من مدیر مرکز تئاتر عروسکی در کانون بودم غالبا نماینده‌های مجلس را دعوت می‌کردم به همراه خانواده‌شان برای دیدن کارها بیایند و جالب است که خانم آقای دکتر خرازی (وزیر امور خارجه وقت) که در اوایل انقلاب هم یک مدت کوتاهی مدیرعامل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بودند، می‌گفت: بچه‌های ما با کارهای شما بزرگ شدند. یعنی من روی خانواده بیشتر فکر می‌کنم تا اینکه خود آقای دکتر خرازی تحت تاثیر کارم قرار بگیرد. وقتی خانواده می‌گوید این کار خوب است و برویم آن را ببینیم روی‌شان اثر می‌گذارد اما خب طبیعی است که اگر مسئولان فرهنگی و سیاسی بیایند کارها را ببینند و تحت تاثیر قرار بگیرند و این تاثیرات را به فضای کاری خودشان منتقل کنند به نفع تئاتر است. در واقع فرقی نمی‌کند؛ من می‌گویم هم یک خانواده را تحت تاثیر قرار دادن و مخاطب ساختن مهم است و هم یک مسئول فرهنگی را تهییج و تحریک کردن که بتواند به آن فضا کمک کند. هر دوی اینها لازم است و من نمی‌توانم بین اینها برتری قائل شوم

و بگویم اگر مسئولان نظام بیایند و با این کار آشنا شوند خیلی به نفع من است. آن موقع من باید تمام فکرم را بگذارم روی این قضیه که کاری را روی صحنه ببرم که مطلوب نظر فضای سیاسی باشد. ولی مطمئنم اگر من برای مخاطب عام تولید می‌کنم حتما روی یک نماینده با فرهنگ مجلس هم می‌تواند اثر بگذارد و یک مهندس، پزشک و خانم خانه‌دار و اقشار دیگر هم می‌توانند از آن اثر بگیرند. مجموعه اینهاست که به هم پیوسته و آن فضا اهمیت پیدا می‌کند نه اینکه من فقط روی یکی از مولفه‌ها تکیه کرده باشم.

برگردیم عقب‌تر و راجع به دوره همکاری با بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی صحبت کنیم.

من همکاری مستقیمی با هیچ از این آقایان نداشتم؛ فقط «زاویه» دکتر ساعدی را سال ۱۳۴۷ و «در حضور باد» آقای بیضایی را سال ۱۳۵۲ روی صحنه بردم. البته سال ۱۳۴۶ هم «آرش کمانگیر» سیاوش کسرایی را اجرا کردم. در دانشکده هم دانشجوی بهرام بیضایی بودم ولی هر دو (بیضایی و ساعدی) را می‌شناسم و برای هر دو هم احترام قائلم.

تفاوت تئاتر دهه ۴۰ و همان دوره‌ای که شما این کارها را روی صحنه بردید با تئاتر امروز در چیست؟

نباید این دوره را فراموش کنیم؛ پیش از گرایش به سینما، اوقات فراغت مردم و حتی تریبون‌های سیاسی در دست تئاتری‌ها بود. زمانی در همین شهر تهران تعداد زیادی تماشاخانه وجود داشته که از عبدالحسین نوشین گرفته تا دیگران آنچه که با موضوع نقد اجتماعی داشتند را در آنها روی صحنه می‌بردند. بنابراین تئاتر در این رابطه مقدم بر سینماست. بعدها که سینما وارد ایران می‌شود و سینما تئاتر می‌شود و بعدتر تلفیقی از این دو می‌شود و کم کم تئاتر عقب‌نشینی می‌کند. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ما تا سالیان سال فقط تئاترهایی تحت عنوان «تئاترهای لاله‌زاری» داشتیم؛ تئاترهایی که صرفا برای خنداندن بود و قدرت نقد اجتماعی از آن گرفته شده بود.

در دهه ۴۰ است که دوباره تئاتر احیا می‌شود؛ برای نقد اجتماعی و نشان دادن یک هنر فاخر و هنر تاثیرگذار. این دوره طبیعی است که دوباره هم تقاضا به وجود بیاید و هم تمایلی ایجاد شود که هنر تئاتر دوباره برخیزد. با افتتاح سالن «۲۵ شهریور» یا سنگلج کنونی و «تئاتر شهر»، فضای تئاتری رونق دیگری گرفت. طبیعی است که بعد از کودتای ۲۸ مرداد یک انرژی نهفته وجود داشته و جوانان آن موقع تبدیل شدند به افراد تاثیرگذاری مثل بیضایی، ساعدی و اکبر رادی که بیایند در تئاتر و آن ایده‌ها و نقدهای اجتماعی‌شان را عرضه کنند.

الان از نظر کمّی نسبت به آن دوران خیلی پیشرفته‌تریم؛ هم در شهرستان‌ها و هم در تهران. از نظر کیفی هم در یک مواردی جلوتر هستیم و در یک مواردی نه. مثلا از نظر تکنیک تئاتری الان خیلی جلوتریم اما از نظر کیفیت و آن پتانسیل خلق نمایشنامه الان ضعیف‌تر از دهه ۴۰ هستیم. امروز هر کسی که شاخص است ریشه در دهه ۴۰ دارد؛ گرافیست، نقاش، آهنگساز، تئاتری، سینماگر و .... ولی این نافی این نیست که ما استعدادهای بسیار خوبی داریم که متعلق به دهه ۵۰ و ۶۰ هستند و اینها هم در عرصه بین‌الملل موثر بوده‌اند و هم در عرصه ملی. ولی امروز، تئاتر آشفتگی برنامه‌ریزی دارد؛ الان بروید یک تماشاخانه که ماه قبل یک اثر خیلی خوب در آن دیده‌اید یک اثر ضعیف می‌بینید.

پیشینیان ما تئاتری‌ها دارای شناسنامه بودند یعنی وقتی می‌رفتید تئاتر «آناهیتا» متوقع بودید که آثار برجسته غربی را روی صحنه ببینید. آن طرف دنیا تماشاخانه‌ها دارای اسم و رسم و امضا هستند یعنی شما هرگز اجازه ندارید که یک اثر آماتوری را از تریبون تئاتر شهرتان به نمایش بگذارید. الان این آشفتگی به وجود آمده است. پیش از انقلاب معلوم بود که غیر از جعفر والی، داود رشیدی، بهرام بیضایی، علی نصیریان و چند کارگردان دیگر، فرد دیگری نمی‌توانست به آسانی برود در ۲۵ شهریور و اثرش را روی صحنه ببرد یا در تئاتر شهر شما می‌بینید که دکتر رفیعی کار روی صحنه می‌برد یا آربی آوانسیان اجرا دارد یا در کارگاه نمایش هم همین اتفاق می‌افتد. اما الان این امتیاز از تماشاخانه‌ها گرفته شده است. در اروپا شما بلافاصله متوجه فرق نمایش‌ها می‌شوید که این تئاتر بولوار است یا کمدی سطحی یا یک اثر فاخر.

شما در کمدی فرانسس توقع ندارید که تئاتر بولوار اجرا کنند. به همین دلیل ما الان آشفتگی هویت داریم. ما در شورای سیاستگذاری ایرانشهر دنبال این هستیم که این را احیا کنیم که تماشاخانه هویت داشته باشد و تماشاگر نیاید یک جا تب کند و جای دیگر یخ کند. اثری روی صحنه بیاید که دارای جذابیت‌های بصری، اندیشه و شاخصه‌های کارگردانی قوی باشد. اگر این آشفتگی از تئاتر ایران گرفته شود و به سالن‌ها هویت بدهیم مطمئنا الان دارای یک پتانسیل فوق‌العاده قابل توجهی هستیم که می‌تواند تئاتر ایران را متحول کند.

شما به چهره‌های تاثیرگذاری اشاره کردید که بیشترشان متعلق به دهه ۴۰ بودند بعضی از اینها یا فوت کردند یا از ایران رفتند یا کم کار شدند. کسی مثل بیضایی که مدت‌هاست از ایران رفته؛ فکر می‌کنید نبودش چه تاثیری روی روند تئاتر ایران داشته؟

گرایش آقای بهرام بیضایی به تئاتر ملی بی‌نظیر است؛ هم در حوزه پژوهش و هم در خلق آثار صحنه‌ای. او از پیشگامان است و هرگز نمی‌توان تاثیر ایشان را بر تئاتر ملی نادیده گرفت. یا کسانی مثل عباس جوانمرد، جعفر والی و دیگران. حالا به چه دلیل آقای بیضایی از ایران رفتند؟ دلایلش معلوم و مشهود است. ایشـــان فضای کار مطلوبش را به خصوص در سینما در ایران نداشت ولی من جسارتا در مورد ایشان می‌توانم بگویم که انتخاب‌شان، انتخاب درستی نبود چون بیضایی در ایران، «بیضایی» اســـت. در آمریکا بهرام بیضایی نیســـت؛ بیضایی در اینجا وقتی نمایشـــی را روی صحنه می‌برد مدت‌ها تماشـــاگرش روزشـــماری می‌کرد تا نوبتش برسد و برود کار او را ببینند. اما در آمریکا کاری نکرده که چنین اتفاقی بیفتد.

اگر پیام مـــن از طریق همین مصاحبه به او منتقل شـــود باید بگویم من فکر می‌کنم تا موقعی که آقای بیضایی این انـــرژی را دارد که برای تئاتر کار کند باید به ایران برگردد و تئاتر ایران به وجود ایشان نیازمند است. یک زمانی در مورد بیضایی گفته بودم که «بهرام بیضایی مثل تخت جمشید است، می‌شود مخالفش بود ولی نمی‌شود انکارش کرد.» بنابراین حیف نیست تخت جمشید را برداریم و ببریم به لس آنجلس و فرانسیسکو؟ آقای بیضایی باید در مقاومت الگو شود. ممکن است ایشان بگوید غریب‌پور نفسش از جای گرم درمی‌آید در حالی که خود ایشان به درستی می‌داند که کار کردن در کشور ما بسیار سخت است و طبیعی است که نفسم از جای گرم درنمی‌آید. من دلم برای مردم ایران می‌سوزد. در شرایطی که همه برای نفت و کپسول گاز و آذوقه در صف ایستاده بودند من با مردم ایران بودم زیر همین سقف‌هایی بودم که همه مردم ایران از ترس موشک‌باران چراغ‌هایش را خاموش کرده بودند. حالا که شرایط کمی بهتر شده و خوب است هموطنانم را ترک کنم؟ این را قبول ندارم.

با اینکه شاید این متواضعانه نباشد اما زبان من یک زبان بین‌المللی است؛ وقتی حتی اروپا یا آمریکا بروم تماشـــاگر دارم. علیرغم اینکه میزان فشاری که به خصوص بعد از تبدیل کشتارگاه به فرهنگسرای بهمن روی من آمده به مراتب سخت‌تر از هر نوع فشاری است که بر هر هنرمندی وارد شده اما من در ایران مانده‌ام. بعضی از این کارگردان‌ها عناوینی برای خودشان ساختند که «من تبعیدم»، «من خارج از ایران رفتم چون در ایران نمی‌شد کار کنم.» اما من اینها

را قبول ندارم. اگر کسی مردم ایران را دوست داشته باشد حداقل نمایشنامه‌ای می‌نویسد که در بایگانی‌اش می‌ماند که بعد از مرگش ما می‌توانیم بفهمیم که چه کرده است. بنابراین نبودن کسانی مثل آقای بیضایی در کشورمان و کار نکردنشان قطعا یک خلأ است.

با غیاب همین نام‌های بزرگ، از بیضایی تا غلامحســـین ساعدی، تئاتر ما همچنان ادامه داشته است؛ آیا راهبری تئاتر ایران می‌تواند به توانایی‌ها کارگردانانی که الان داریم؛ بسنده کند؟

چرا که نه؟ شکی در این نیست. اصلا اینطور نیست که من وقتی می‌گویم خلأ احساس می‌شـــود، بگویم در نبود اینها تئاتر تمام شده است، نه! تمام نشده و نمی‌شود. قاعده هستی این است؛ ولی یک افرادی سرمایه ملی هستند و این سرمایه ملی به آسانی به دست نمی‌آید و می‌شود گفت: جورها و ظلم‌هایی به افراد شد که وادار به ترک وطن شدند. ولی ما محدودیت زبانی داریم. مثلا اگر برشت از آلمان به سوئیس می‌رفت آلمانی زبان‌ها می‌توانستند اثر او را بخوانند یا روی صحنه ببرند حتی وقتی به آمریکا می‌رفت می‌توانست اجرا کند اما ما یک محدودیت زبانی، فرهنگی داریم که وقتی آقای ساعدی با این محدودیت به کشوری مثل فرانسه یا انگلیس می‌رود دســـتش به جایی بند نیست. من نمونه دردناک‌تر از این برای شما می‌گویم؛ «عبدالحسین نوشین» که توسط حزب توده حمایت هم می‌شد و در کمیته مرکزی حزب توده بود وقتی پایش را از این کشـــور بیرون گذاشت تا به بهشت ذهنی‌اش برســـد به او اجازه کار ندادند و پس از مدت‌ها تبدیل شـــد به دســـتیار کارگردان در تاجیکستان. از این اسفناک‌تر وجود ندارد؛ در حالی که عبدالحسین نوشین در ایران خدایی می‌کرد، گروه و تئاتر داشت و علیرغم همه فشارهایی که به او تحمیل می‌شد و یک تئاترش را آتش می‌زدند می‌رفت سالن دیگری را بازمی‌کرد. امیدوارم که من به آن نقطه نرســـم. فعلا این جور دارم حرف می‌زنم؛ من جلای وطن نکردم و موقعی که وطنم در حال تحولی به نام انقلاب بود؛ از رم به ایران آمدم.

اتفاقا زمانی که دانشگاه را در ایتالیا رها کردید و به ایران آمدید؛ هم همین عقیده امروز را داشتید؟

بله، همان موقع نمایشـــنامه «سفر سبز در سبز»ام را با پروفسور «لان فرانکو دیماریو» به زبان ایتالیایی ترجمه کرده بودیم و ایشان دنبال تهیه کننده برای کار بود که خیلی هم کار را پســـندیده بودند و گفته بودند جمیع تفکر عرفانی همه مذاهب را دارد. من آن موقع انتخاب کردم و رفتم پیش پروفسور دیماریو و گفتم اصلا تاب تحمل ندارم که یک اتفاق بسیار بزرگ در کشورم رخ بدهد و من اینجا بنشینم و با آسودگی خیال کار کنم. شما اگر جای من بودید چه کار می‌کردید؟ گفت من برمی‌گشتم به ایتالیا؛ گفتم من هم برمی‌گردم به ایران. آن موقع که برگشتم، مسئول کانون پرورش فکری آقای زرین بود. به او گفتم من آمده‌ام اینجا تئاتر کودک کار کنم و می‌خواهم یک تماشاخانه کودک راه بیندازم. کمکم می‌کنید یا برگردم به ایتالیا؟ که گفتند کمک می‌کنیم و من نخستین تماشاخانه کودک و نوجوان را در ایران دایر کردم. حالا کسی بداند یا نداند یا خوشـــش بیاید یا نیاید، مهم این است که وقتی به پشت سرت نگاه می‌کنی راضی باشی.

همان خاطره معروف آقای کیارستمی....

عباس کیارســـتمی، اصغر فرهادی. یا همین چند وقت پیش آقای شـــهاب حســـینی گفت این جایزه‌ای که بردم برایم بدیمن بـــود و از آن روز تا به حال روز خوش ندیدم.

می‌خواهم بگویم برای کسانی که فرش قرمز پهن کردند هم شرایط این‌طور شد ولی با تمام اینها من به صراحت می‌گویم اگر بخواهیم دسته‌بندی و طبقه‌بندی کنیم، یک عده اصلاح‌طلبند و یک عده اصولگرا و عده‌ای هم اعتدال‌گرا؛ اما همه اینها دوقلوهای به هم چســـبیده هستند. اگر بی‌آبی بشود برای من و سردبیر

کیهان بی‌آبی است. جنگ و خشکسالی که شود برای همه یکسان است. ما باید در این مملکت بمانیم و کار کنیم و بایستی این سازگاری را داشته باشیم. این هم‌جواری بالاخره باعث این می‌شود که همدیگر را بفهمیم. اگر اینگونه متخاصم به همدیگر نگاه کنیم هیچ اتفاقی نمی‌افتد. دیدید که من از آقای خاتمی و آقای حدادعادل به احترام یاد کردم. در حالی که با دیدگاه‌های سیاسی یکی موافقم و با دیگری نه.

ولی ما ایرانی هستیم و زبان یکدیگر را می‌فهمیم. یک خاطره‌ای برای شما تعریف کنم: در ایتالیا در خانه یک باستان‌شناس ایرانی مهمان بودم که خانمش ایتالیایی بود و زبان ایرانی هم می‌دانست؛ خیلی برای من احترام قائل بودند و میهمانی شامی ترتیب داده بودند. ایشان یکی از کارهای شهرام ناظری را گذاشته بود و من ناگهان گفتم «آخ آخ آخ»؛ این باستان‌شناس زد توی سرش و گفت «من این را در ایتالیا کم داشتم! خانمم با اینکه فارسی بلد است اما این اصطلاحات را نمی‌داند.» ما وقتی که خیلی لذت می‌بریم از ته دل حرف‌هایی می‌زنیم که طرف‌مان موافق یا مخالف سیاسی هم که باشد این را می‌فهمد. یک پاسبان که می‌خواهد ما را دستگیر کند می‌فهمد که ما ترسیده‌ایم یا زجر کشیده‌ایم؛ برای اینکه اگر حتی نتوانیم حرف بزنیم از بشره پوست هم‌دیگر می‌توانیم بفهمیم چه حالی داریم. حالا فرض کنید من رفته باشم آمریکا و در بهترین شرایط هم باشم اما مخاطب من با من هم دل و هم سخن نیست و آن «آخ» را نمی‌گوید. رمزهای ما به همدیگر منتقل نمی‌شود؛ به همین دلیل می‌توانم بگویم که بله. من با همین ایده به ایران برگشتم. اگر هم کاری برای مردم ایران کردم با لذت و احترام است.

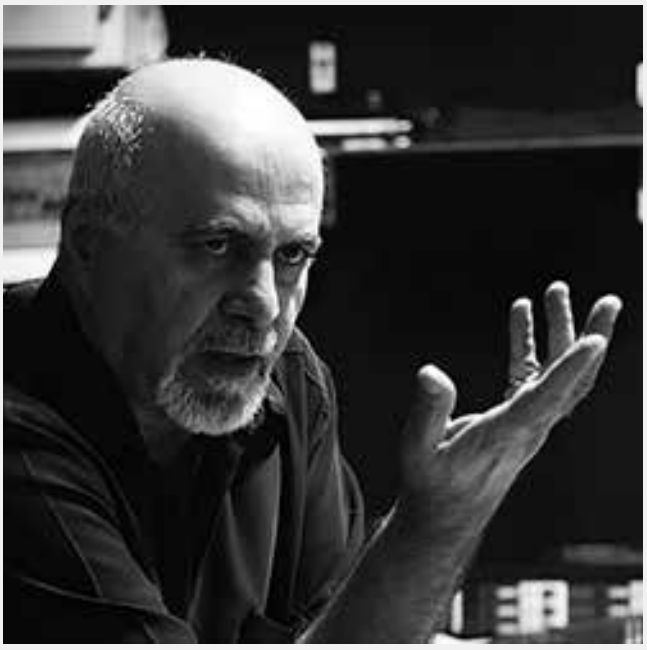
زمانی که شما به ایران برگشتید و به کانون پرورش فکری رفتید با کیارستمی همکار شدید؛ راجع به آن دوره بگویید.

دوره عجیب و خیلی خوبی بود. من و کیارستمی ۱۰ سال در شورای تولید کانون با هم بودیم. در آن سال‌ها هر دو از روشنفکربازی نفرت داشتیم؛ از این حالت‌هایی که «من یک اثری خلق کردم که چنین و چنان است» به سادگی روی آورده بودیم؛ من در تئاتر عروسکی و ایشان در سینما. آن سال‌ها سناریوهای مختلفی به کانون می‌آمد و مورد پسندمان نبود. یک روز دو نفری نشستیم و به یک واژه رسیدیم؛ گفتیم که از این به بعد شاخص‌مان در ارزیابی یک فیلم‌نامه یا یک فیلم برای مخاطبی که در رابطه با کانون داریم برای او کار می‌کنیم این باشد که «مفید باشد». پس رسیدیم به اصطلاح «فیلم‌مفید». بعد از آن، در بازبینی کارها به هم اشاره می‌کردیم و می‌پرسیدیم «این فیلم‌مفیده؟» و آن یکی جواب می‌داد «نه» یا «آره»؛ به این صورت ما فضای کانون را تحت تاثیر قرار دادیم.

این تعریف‌تان از فیلم‌مفید شامل آثار خودتان هم می‌شد؟

در مورد یکی از آثار کیارستمی یعنی فیلمنامه «سه چهره از یک مبصر» من باید به عنوان یکی از اعضای شورا نظر می‌دادم؛ من گفتم با این اثر مخالفم. کیارستمی پرسید چرا؟ در جواب گفتم «چون فیلم‌مفید نیست.» گفت «مفیده». داستان «سه چهره از یک مبصر» مساله پذیرش نقش یک مبصر بود و مصائبی که دارد. گفتم من برای این استدلال دارم چون شما دارید تشویق می‌کنید که مخاطب خردسال شما مسئولیت‌پذیر نباشد. وقتی کودک مسئولیتی را به عنوان مبصر می‌پذیرد طبیعی است که در خانه‌اش را بگیرند و عده‌ای با او مخالف باشند و بگویند فلانی جاسوس مدیر است و خلاصه همه جور تهمتی به او بزنند.

گفتم حالا شما می‌توانید چهره مثبت این مسئولیت را نشان بدهید. کیارستمی پرسید نظراتت را می‌توانم ضبط کنم؟ گفتم بله. که او رفت یک ضبط صوت آورد و نظراتم را ضبط کرد که امیدوارم این نوار را احمد یا بهمن (پسران عباس کیارستمی) در خانه‌شان داشته باشند. من در آن نوار گفتم:



این سینمایی است که کیارستمی نمی‌تواند داشته باشد؛ کیارستمی یک زبان دیگری لازم دارد. به او گفتم شما از یک مسائلی رنجیده‌اید و می‌دانستم چه چیزی او را رنجیده خاطر کرده. ولی این سینمای کیارستمی نیست و بعدها خود کیارستمی هرگز آن فیلم را نساخت و آقای آقاکریمی این فیلم را ساخت.

این رنجیدگی از چه بود؟

در مدت کوتاهی که مدیر وقت سینمایی بود تهمت‌هایی به او زدند و خیلی رنجیده بود و حق هم داشت. چون خیلی‌ها آن موقع اصلا میانه خوبی با کیارستمی نداشتند. ولی من می‌گفتم ما نگاه‌مان به جهان و به خصوص به کودکان باید مهربانانه باشد.

اصلا کیارستمی با همان نگاهش شناخته شد.

حالا نمی‌گویم من باعث این نگاه شدم؛ اما آن نوار هست. نواری طولانی به مدت ۴۵ دقیقه که من در آن حرف می‌زنم و ایشان گهگاهی سوال می‌پرسد. همان موقع من «دونده» را نوشته بودم. در آن نوار گفتم که فقر برای من دکور نیست. خیلی از کارگردان‌ها با نشان دادن فقر می‌خواهند فقر باقی بماند که در دنیا بگویند ما چهره معترض هستیم.

اما ما بایستی چهره زیبای ایران را هم نشان دهیم؛ چهره انسان تلاشگر ایرانی را نشان دهیم. بنابراین ایشان از من رنجیدند اما سال‌ها بعد دوباره رفیق صمیمی شدیم. همان موقع که پس از سال‌ها در فرهنگسرای بهمن کار من را دید یا وقتی که مدیر خانه هنرمندان ایران بودم با این صنوبرهایی که الان هنوز هم در خانه هنرمندان وجود دارد پیش من آمد. فهمید که من از روی خیرخواهی حرف زده بودم.

یک بار به دعوت یک نمایشگر برجسته ژاپنی که خانه‌اش در حومه کیوتو بود به ژاپن رفتم. از آنها پرسیدم شما بچه ندارید؟ گفتند چرا فرزندی داریم که دانشجوست و رفته به فستیوالی تا فیلم‌های ایرانی ببیند. طبیعی است که موضوع نمایش عروسکی برای این همکار من موضوعی لذت‌بخش بود. شاید به این دلیل گفته بود من می‌روم فیلم ایرانی می‌بینم حالا که شما مهمان ایرانی دارید. وقتی این پسر برگشت گفت: شما از ایران آمده‌اید؟ گفتم بله. گفت عباس کیارستمی را می‌شناسید؟ گفتم بله. این را که گفتم با من شام خورد و تا دیروقت شب نشست و راجع به سینمای کیارستمی صحبت کردیم! من آنجا افتخار کردم که هموطن کیارستمی هستم.

یک بار هم با رئیس جمهور یونیما به اندونزی رفته بودیم. موقع برگشت در هواپیما کنار همدیگر نبودیم؛ نمی‌دانم ایشان چرا یک لحظه آمد پیش من و پرسید کار فرهادی را دیده‌اید؟ گفتم بله، پرسید چطور بود؟ گفتم عالی بود. این را که گفتم روی زمین کنار من نشست و گفت برایم از فرهادی و فیلم «جدایی» بگو. چون آقای فرهادی همکلاسی آقای علی پاکدست دستیار ارشد من هستند از این طریق فرهادی و سینمایش را می‌شناختم. رئیس جمهور یونیما به من گفت این فیلم من را تکان داد چون مادری دارم که خودم را وقف او کرده‌ام و وقتی این فیلم را در سینما دیدم گریه کردم. خب معلوم است که وسط زمین و آسمان من نه تنها به فرهادی حسادت نکردم بلکه از اینکه یک خارجی فرهادی را اینقدر خوب می‌شناسد و فیلمش روی او اثر گذاشته لذت بردم. پریزیدنت یونیما جلوی من چمباتمه زده بود و راجع به یک ایرانی حرف می‌زد؛ من هم از این خیلی لذت بردم. ولی می‌خواهم بگویم این اتفاقاتی که می‌افتد آدم را وادار می‌کند که جور دیگری نگاه کند؛ به کشورش، هموطنانش و سرزمینی که در آن زاده شده و به آن علاقه‌مند است.

آن دوره کانون یک دوره فوق العاده خوب بود برای اینکه ما همیشه در حال گفت‌وگو و مباحثه بودیم؛ راجع به کتاب، فیلم، تئاتر. وقتی کیارستمی آمد «کارآگاه دو» من را دید گفت عجیب است من هم دارم به سوژه‌ای مثل تو فکر می‌کنم؛ که همان «مشق شب» بود. اما این عجیب نیست، چون مخاطب ما یکی است. آن دوره افرادی مثل ابراهیم فروزش، عباس کیارستمی، بعدها ایرج کریمی، غلامرضا امامی، فرشید مثقالی، احمدرضا احمدی و مرحوم پرویز کلانتری در کانون بوده‌اند. درست است ممکن بود در سر و کله هم بزنیم و با همدیگر مخالف باشیم ولی مجموعه این تضاد افکار، آدم‌سازی به دنبال داشت. امیدوارم دوباره روزگاری پیش بیاید که این نسل همجواری یاد بگیرند که همجواری باعث خلق آثار بزرگ می‌شود.

زمانی که فیلم «دونده» امیر نادری ساخته شد و ماجرای اختلافی که با نادری سر فیلمنامه پیدا کردید. آیا هنوز هم اعتقاد دارید که دونده اگر طبق فیلمنامه شما پیش می‌رفت موفق‌تر بود؟ چون این فیلم همان موقع تحسین بین‌المللی را به همراه داشت.

همان موقع هم خیلی موفق بود. خیلی‌ها می‌گویند این فیلم تمام فیلمنامه من است اما من به یک روند کلاسیک فکر کرده بودم؛ برای اینکه سینمای مردمی‌تری می‌شد. اثر خیلی خوبی شده بود اما تماشاگر عام دوست ندارد آن را؛ «دونده» جزو فیلم‌هایی نیست که تماشاگر برود دوباره آن را ببیند. من اعتقادم بر این بود که دونده می‌تواند با یک مونتاژ کلاسیک فیلم ماندگار تاریخ سینمای ایران باشد، چنانچه که الان هم هست خوشبختانه؛ ولی نه آنطور که باید. خیلی‌ها دوست دارند الان «طوقی» و «حسن کچل» را ببینند؛ اینها فیلم‌هایی است که خانواده با آن خاطره دارد اما من نشنیدم از کسی، غیر روشنفکران که سراغ دونده بروند. من در یغم برای دونده این است. ولی بهرحال کار امیر نادری در آنجا بی‌نظیر است و فوق‌العاده خوب کار کرده. به خصوص قطعه سمفونی الفبا را فوق‌العاده خوب درآورده که اولین بخشی از فیلمنامه‌ای است که من نوشتم و ما (من و نادری) همدیگر را پیدا کردیم. وقتی سمفونی الفبا را نوشتم نادری من را در کتابخانه خانه‌مان بغل کرد، دور زد و گفت این همان چیزی است که من می‌خواهم و واقعا هم در سینما بی‌نظیر شد.

بسیاری از متونی که پیوست‌های سیاسی و اجتماعی دارند وقتی از یک داستان ایرانی سر در بیاورند با مشکلات بیشتری در سانسور و بازبینی مواجه می‌شوند. آیا شما توصیه به بازگشت این روایت‌ها به نمایشنامه‌های خارجی و انتخاب اسامی غیر ایرانی می‌کنید یا باید همچنان در ایرانی بودن فضاهای انتقاد امروز پافشاری داشت؟

به‌جای اینکه من جواب این سوال را بدهم توصیه می‌کنم برویم «پنج مشکل در راه نوشتن حقیقت» برشت را بخوانیم؛ ایشان یکی از توصیه‌هایش این است که «چگونه بنویسیم که پلیس ما را دستگیر نکند!» بهرحال من یک شاخک‌هایی دارم و یک موضوعاتی را می‌گیرم... اگر نقد اجتماعی، دلسوزانه باشد فکر نمی‌کنم کل نیروهای امنیتی و سیاسی صف کشیده باشند که جلویش را بگیرند. اما اگر فحاشی باشد و فقط درافتادن باشد به نظر من قشنگ نیست. باید آدابش را آموخت؛ امیدوارم یک‌جوری بنویسیم که پلیس ما را نگیرد!

SMS

✉ اومدی لبخند رو لبت نشست لبخند ز لبم رخت بر بست و اشک در چشمم نشست غم در دلم.
۰۹۳۷_۵۷۵۰

✉ توی ویترین زندگی به عروسکی نگاه کن که مال تو نیست اون فقط وسوسه‌ات می‌کنه اونی رو که داری از دست بدی.
(لیلا صوفیوند) ۰۹۱۸_۹۲۱۵

✉ تکرار همه چیز خسته کننده است اما تو مثل نفسی تکرارت تضمین زندگی منه.
۰۹۱۲_۴۶۷۶

✉ هر کس بد ما به خلق گوید ما دیده به بد نمی‌خراشیم ما نیکی او به خلق گوئیم.
(آرام حاجی نژاد) ۰۹۳۷_۰۱۹۰

✉ وقتی دلم برات تنگ میشه یک ستاره از آسمون میفته اگه آسمون بی‌ستاره شه تقصیر خودته.
۰۹۳۷_۱۶۳۸

✉ کاش میگفتی چیست آنچه در چشم تو تا عمق وجودم جاریست.
(سجاد چشفر) ۰۹۳۵_۷۶۹۷

✉ مرده‌ام در کوچه‌های بی کسی سنگ قبرم را نمی‌سازد کسی، سوختم خاکسترم را باد برد بهترین یارم مرا از یاد برد.
۰۹۳۶_۳۵۵۱

✉ آنکه از دشمن داشتنش می ترسد هرگز دوست واقعی نخواهد داشت.
(مجید زارع) ۰۹۳۷_۴۴۵۴

✉ بودنت هدیه‌ایست برای دل کوچک من آرزوی من شادی دل دریایی توست.
۰۹۳۶_۲۰۲۴

✉ دل در دل دوست آشیان دارد از فرش تا عرش فاصله‌ها را راهی نیست.
۰۹۳۷_۷۳۱۰

✉ رو ساحل سرخ دلت اسم کسی رو حک نکن، به اینکه من دوست دارم حتی یه ذره شک نکن.
۰۹۳۵_۸۰۲۱

✉ کاش می‌شد با سکوت نجوا کنیم تا بگوید راز دل با که کنیم.
۰۹۳۶_۲۳۶۰

✉ شبها چراغ دلت را روشن بگذار تا فرشته‌ها راه پاکی رو گم نکنن، شبهای بی‌فرشته سنگین می گذره مثل روزای بی تو.
(علیرضا عباسی) ۰۹۳۶_۸۵۱۳

✉ عشق را حکایتی زیباست فرو ریختن قلبهاست ،عشق را پاسبانی باید نمود.
۰۹۳۵_۹۵۸۵

✉ درستی را باید از کویر آموخت که به عشق خورشید از دریا بودن گذشت.
۰۹۳۵_۳۰۱۱

✉ من از این فاصله‌ها دلگیرم بی تو این جا چه غریبانه شبی می‌میرم ساعت گریه و غم هیچ نمی‌خوابد و من در الفبای زمان خسته این تقدیرم.
۰۹۳۶_۶۵۱۳

✉ در غروب رفتن تو لحظه‌هایم را شکستم زیر بارون جدایی در خیال تو نشستم.
۰۹۳۵_۹۵۵۷

✉ سوختم باران بزن شاید تو خاموشم کنی شاید امشب سوزش این زخم‌ها را کم کنی.
۰۹۳۶_۵۱۳۳

✉ به امید چتر فردایت خیس بارانم از طلوع عشق تا غروب سرنوشت دوستت دارم.
۰۹۳۵_۹۵۵۷

✉ در دنیا خواستار سه چیز باش ستاره به مدت یک شب، گل به مدت یک روز و رفاقت به مدت یک عمر.
۰۹۳۷_۶۰۹۳

✉ ای که شبنم عشقت بهترین و عاشقانه‌ترین شبنمی بود که بر روی گلبرگ قلبم نشست بدان با تمام وجود دوستت دارم.
۹۳۶_۷۱۵۷

✉ زندگی قصه تلخیست که از آغازش بس که آزرده شدم چشم به پایان دارم.
۰۹۳۶_۲۷۱۵

✉ با قلبی مچاله روی برگ لاله می‌نویسم عزیزم زندگی بی تو محاله.
۰۹۱۲_۴۲۱۶

✉ دست عشق از دامن دل دور باد می‌توان آیا به دل دستور داد؟ می‌توان آیا به دریا حکم کرد که دلت را یادی از ساحل مباد؟ موج را آیا توان فرمود ایست؟ باد را فرمود باید ایستاد؟
۰۹۱۳_۱۱۳۱

✉ میدونی زنبورها چرا گل می‌خورند؟ چون دروازه‌بان ندارند.
۰۹۱۳_۷۵۳۲

✉ از چشمم افتادی می‌دونی کجا؟ یه راست توی قلبم.
۰۹۳۵_۸۴۶۳

✉ دنیای وارونه اینو خوب می‌دونه من دیوونه تو را دوست دارم، اون همه بدیات دوباره با صدات گم میشه میره زود از یادم.
۰۹۱۳_۷۱۲۱

✉ اگر در صفحه زندگی به ناگاه یکی از تارهای سازت پاره شد آهنگ زندگی را آنچنان ادامه بده که هیچکس نداند بر تو چه گذشته است.
(سحر محرم‌پور)
۰۹۱۴_۸۲۸۱

✉ در اوج بیقراری پرواز با تو زیباست در انتهای هر راه آغاز با تو زیباست.
۰۹۳۶_۱۷۳۱

گفت و گو با مهدی قربانی، بازیگر نوجوان «ابد و یک روز»

مهدی قربانی بازیگر نوجوانی است که با بازی در نقش نوید، پسر درسخوان خانواده «ابد و یک روز» شناخته شد. پسری که محوریت داستان «ابد و یک روز» است و در اولین تجربه بازیگری‌اش در کنار ستاره هایی چون نوید محمدزاده، پیمان معادی، پریناز ایزدیار و شبنم مقدمی نقش درخشانی ایفا کرده است.
گرچه خودش می گوید با بازی در «ابد و یک روز» یکباره از نوک قله بازیگری شروع کرده است اما در تجربه بعدی‌اش یعنی «بیست و یک روز بعد» هم آنقدر درخشیده که به خاطرش جایزه بهترین بازیگر نوجوان جشنواره کودک و نوجوان را در اصفهان از آنِ خود کرد تا اولین افتخار را در راه پر پیچ و خم هنری‌اش کسب کرده باشد. با این نوجوان آینده‌دار سینمای ایران، در حاشیه جشنواره کودک و نوجوان، گفت و گوی کوتاهی داشتیم که در ادامه می خوانید.

■ **مهدی قربانی با «ابد و یک روز» شـــناخته شد. فیلمی که پر از ستاره بود و سیمرغ های جشنواره را درو کرد. چطور برای این فیلم انتخاب شدی؟**
من به آموزشگاه بازیگری کودک و نوجوان پانیذ با مدیریت خانم خلوتی می رفتم. یک روز دستیار سعید روســـتایی به ایشان زنگ زد و ایشان هم من را معرفی کرد. دستیار سعید روستایی از من تست گرفت و تست را به او نشان داد، اما او باور نکرده بود که من آن بازی را داشته باشم. گفته بود خودم دوباره باید از او تست بگیرم. وقتی پیش او هم تست دادم، برای فیلم انتخاب شدم. بعد با سعید ملکان صحبت کردم و قرارداد را بستم و به پروژه ملحق شدم.

■ **بازیگری از چه زمانی جزو علایقت بود؟**
من از ۹ سالگی کلاس بازیگری می رفتم.

■ **شما خانواده ای هنری هستید؟**
نه. پدرم بانکی و مادرم خانه دار هســـتند. برادرم معمار است و خواهرم هم درس می خواند.

■ **تئاتر هم بازی می کنی؟**
بله اولویت اولم تئاتر است.

■ **خیلی سخت است.**
برای همین دوستش دارم.

■ **«ابد و یک روز» ستره های زیادی داشت؛ کارکردن با این ستاره ها سخت نبود؟**
سخت که نبود هیچ، حسابی کمکم هم می کردند و دمشون هم گرم.

■ **کاراکتر نوید را برای خودت چطور تشـــریح کردی که توانستی بازی اش کنی؟**
من درس خواندن نوید را خیلی دوســـت داشتم و مشکلاتش را هم دوست داشتم.

■ **یک سکانس طلایی در «ابد و یک روز» داری؛ آنجا که خانه را به مامورها نشان نمی دهی.**
آره. من چنین خانواده هایی زیاد دیدم و می بینم. بعد از این که فیلمنامه را خواندم و قبل از این که استارت کار «ابد و یک روز» بخورد، من حدودا با پنج، شش خانواده معتاد که نوجوانی همسن نوید داشتند رفت و آمد کردم و سعی کردم حسابی آنها را بشناسم.

■ **رفتن و دیدن آن خانواده ها برای نوجوانی به سن تو خیلی سخت بوده. چند سالت بود؟**
۱۳ سالم بود. هم سخت بود و هم آزاردهنده.

■ **«ابد و یک روز» قطعا مناسب سن تو نبوده. فیلم را خودت دیده ای؟**
بله. ولی من قبل از اکران فیلم را دیدم. چون اولین کار تصویرم بود، بعد از هر سکانس پشت مانیتور کارگردان نتیجه را می دیدم. برای همین فهمیده بودم چی ساخته شده. بعد برای کار «بیست و یک روز بعد» پشت مانتیور نرفتم، خیلی هیجان خوبی بود وقتی کار ساخته شد و آن را در جشنواره دیدم.

■ **«بیست و یک روز بعد» هم فضایش همان فقر و غم را دارد.**
«ابد و یک روز» خیلی فقر نداشت، اصل مضمون داستان اعتیاد بود، ولی خانواده «بیست و یک روز بعد»، هم مشکلی مالی داشتند هم مشکل اجتماعی.

■ **«بیست و یک روز بعد» فضای نوجوانانه تری داشت. این فیلم را فیلم کودک و نوجوان می دانی؟**
نه، این طور نیست. فیلم برای بزرگسال هم هست. من از زمانی که فیلمنامه را خواندم تا آخرش که اکران شد، آن را دز دید یک بزرگسال دیدم.

■ **برنامه ات برای ادامه کارت؟**
من بازیگری را دوست دارم و همین طور ادامه می دهم.

■ **خیلی زود از سطح بالا شروع کردی.**
آره. تجربه نکرده رفتیم نوک قله. خدا را شکر، خدا خیلی هوایم را دارد که اولین کارم «ابد و یک روز» بود. دم سعید روستایی هم گرم که من را انتخاب کرد.

■ **از کار با سعید روستایی بگو.**
سعید ماه بود.

■ **الان هم پیشنهاد بدهد می روی؟**
سعید الان به من بگوید بیا هنرور باش هم می روم. چون اخلاقش بیست است و کارگردانی اش درجه یک؛ همیشه گفته ام سعید روستایی از نظر من یک نخبه است. محمدرضا خردمندان هم همین طور. دوباره هر دوی اینها به من بگویند بیا نقش فرعی هم بازی کن می روم، چون اخلاقشان عالی است.

■ **اگر درباره بازی ات نقد منفی بنویسند ناراحت نمی شوی؟**
من نقد را خیلی دوست دارم. یکسری از مسعود فراستی بدشان می آید ولی من خوشم می آید، چون نظرش را راجع به فیلم ها می گوید.

■ **از نظرات خاصی که درباره بعضی از فیلم ها می دهد هم خوشت می آید؟**
نه. منظورم این است که حرفش و نقدش را دوست دارم ولی لحنش را دوست ندارم. اگر این نقدش را با مهربانی بگوید خیلی بهتر است. نه فقط فراستی را، بلکه همه کسانی که فیلم ها را نقد می کنند دوست دارم. این که نظر و ایده شان را می گویند، خیلی خوب است.

■ **خانواده نمی گویند کافیه، درست را بخوان؟**
من درسم را هم می خوانم. سر فیلمبرداری هم درس می خواندم.

■ **اگر سال بعد خانواده بگویند امسال دیگر کنکور داری، کار نکن فقط درس بخوان چه می کنی؟**
خب من شغلم این است.

■ **اولویت کدام است؟**
درسم. هنر برایم یک تفریح است که دوستش دارم.

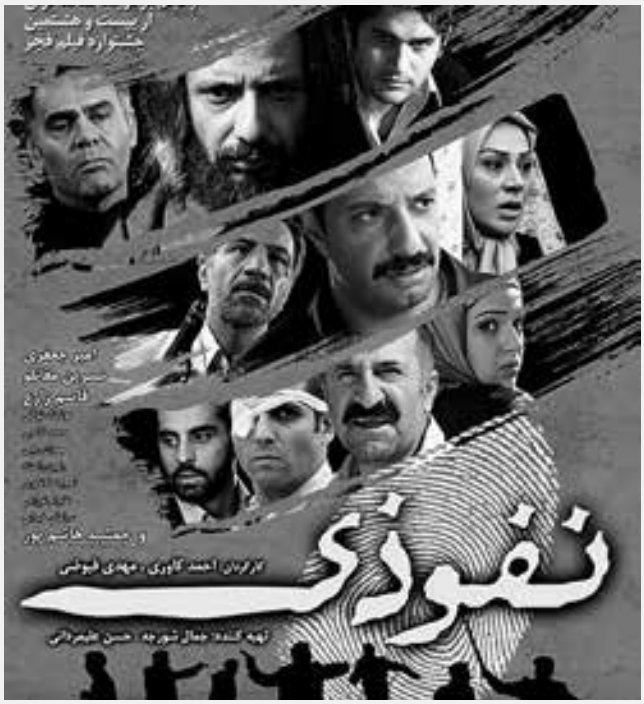
■ **روزی که با سعید ملکان قرارداد بستی احتمالا رقم قرارداد برایت مهم نبود. الان چطور؟**
الان هم خیلی مهم نیست. از همان اول فقط به کار فکر می کردم. خدا را شکر به پول نیازی ندارم. اولویتم فیلمنامه است و کارگردانی که خودش متن را نوشته باشد. چون وقتی کارگردان، فیلمنامه را خودش بنویسد یعنی با آن زندگی کرده و درکش کرده و همین باعث می شود فیلم به بهترین شکل آماده شود.

■ **فکر می کنی روزی ستاره شوی و دیگر این طور بین مردم نباشی؟**
خاکی بودن و منش خاکی داشتن خیلی خوب است. یک سری خودشان را می گیرند، این من را آزار می دهد که واقعا چرا؟ تو خودت هیچی نبودی یک روزی، خدا لطفی کرده با یک کارگردان خوب کار کردی و الان داری کار می کنی، چرا باید خودت را بگیری؟ از آنهایی که این مصاحبه را می خوانند و بازیگرند و اخلاقشان شاید خوب نباشد خواهش می کنم آن اخلاق بد را کنار بگذارند و آدم جدیدی شوند.

■ **دوست داری با کدام کارگردان کار کنی؟**
اصغر فرهادی قطعا؛ چون خیلی آدم آرامی است. با سعید روستایی و محمدرضا خردمندان هم دوست دارم دوباره کار کنم.

روایت انتظار و اسپند و اسارت در سینمای دفاع مقدس

سینما و تلویزیون با گذشت چند دهه از جنگ تحمیلی، در به تصویر کشیدن این دوران موفق بوده‌اند. گاهی هیچ قصه و روایتی از واقعیت به اندازه نمایش خود آن تاثیر گذار نیست. یکی از این موضوعات که مدت‌ها است دستمایه خیلی از تولیدات سینمایی و تلویزیونی شده موضوع آزادگان و اسرای دربند رژیم بعث عراق در طول ۸ سال دفاع مقدس است. چراکه قصه اسارت و ماجراهای آن، فارغ از تلخی‌ها و سختی‌هایش از حیث دراماتیک دارای قابلیت‌های زیادی برای قصه‌پردازی است و می‌توان همه‌گونه ژانر را از دل آن بیرون کشید، از تراژدی گرفته تا کمدی. علاوه بر این موضوع اسارت فارغ از تجربه‌های خاص تاریخی و فلسفه‌ای که پشت آن پنهان است یک موقعیت دشوار است که همواره دستمایه ساخت آثار جذابی در سینما و رادیو و تلویزیون جهان شده است. همانطور که طی این سال‌ها شاهد آثار گوناگونی در این عرصه بوده‌ایم، در ادامه برخی از آثار سینمایی و تلویزیونی با موضوع آزادگان سرافراز را با هم بررسی می‌کنیم:



بوی پیراهن یوسف

از جمله معروفترین آثار تولید شده در مسئله اسرای ایرانی میتوانیم به فیلم «بوی پیراهن یوسف» اثر ابراهیم حاتمی کیا اشاره کرد. انتظار به نمایش در آمده در این فیلم چه از طرف نقش اصلی یعنی پدر یوسف با بازی علی نصیریان و چه از طرف شیرین خواهر رزمنده اسیر شده در جنگ به خوبی نشان داد می‌شود پدری که میداند با وجود دفن جنازه پسرش وی هنوز زنده است و امید به بازگشت دارد. با ورود اسرا به ایران پسر غفور (علی نصیریان) در میان اسرا شناسایی میشود. اوج فیلم لحظه دیدار پدر و پسر و در آغوش کشیدن یکدیگر است. این فیلم اگرچه مشخصا به سرگذشت اسرا نپرداخته ولی توانسته به خوبی خانواده های درگیر موضوع اسارت را به تصویر بکشد.

نفوذی

احمد کاوری و مهدی فیوضی با ساخت فیلم «نفوذی» پس از سالها رکود این حوزه سینما را شکستند... این فیلم به بیان داستان فریدون کیانفر (امیر جعفری) در اردوگاه‌های عراق می پردازد که به عنوان نفوذی در بین نیروهای عراقی رخنه می کند ولی همه او را به عنوان جاسوس می شناسند پس از بازگشت به ایران نیز با مشکلاتی روبه رو می شود. در پایان داستان مشخص می شود فرد جاسوس در میان اسرای ایرانی که در لو دادن و کشته شدن چند نفر از ایرانیهای دربند دست داشته کسی دیگر است.

پرواز از اردوگاه

«پرواز از اردوگاه» ساخته حسن کاربخش (۱۳۷۲) یکی از اولین آثار تولیدشده درباره اسرای ایرانی است. درام موجود در «پرواز از اردوگاه» و درگیری آن بیشتر به درگیری فیزیکی (نوع اول درگیری در نگاه ارسطویی به درام) نیروهای بعثی با اسرای ایرانی می‌پردازد، فیلمی که البته در زمان خود با بازی بازیگری چون جمشید هاشم‌پور در اکران نیز توفیق فراوانی یافت.
«پرواز از اردوگاه» در زمان خود توانست مخاطب خوبی را جذب کند و آغاز گر روندی خوب در تولید این نوع آثار شد. روندی که البته هیچ‌گاه ادامه پیدا نکرد. در خلاصه داستان این فیلم آمده است: سرگرد خلبان عباس حلمی پس از دست یافتن به اطلاعات مهمی در عملیات شناسایی به اسارت نیروهای عراقی درمی‌آید. عباس حلمی با همکاری سایر اسرای ایرانی، نقشه فرار از اردوگاه را برای رساندن اطلاعات خود به نیروهای ایرانی طرح‌ریزی می‌کند. عراقی‌ها به نقشه او پی می‌برند و برای دستیابی به اطلاعات سعی می‌کنند یک فرار هدایت شده را برای او طرح‌ریزی کنند. عباس حلمی به‌همراه یک سپاهی و یک بسیجی طی عملیاتی از اردوگاه می‌گریزد. ولی در دام نیروهای عراقی می‌افتند...».

اخراجی‌ها ۲

مسعود ده‌نمکی در ادامه سه‌گانه‌اش «اخراجی‌ها» را به اسارت می‌برد. «اخراجی‌ها» اولین فیلمی است که به موضوع اسارت با نگاه طنز نگاه می‌کند. و همین باعث می‌شود از آثار مشابه خود متفاوت شود. ده‌نمکی با قرار دادن طیفهای فکری گوناگون در اردوگاه اسرا، تأکید بر وحدت دارد. «اخراجی‌ها۲» نسبت به اخراجی‌های ۱ اثری ضعیف‌تر است اما در کنار هم قرار گرفتن مجموعه‌ای از بازیگران لحظه‌های شاد فراوانی را برای تماشاگر خلق می‌کند و در عین حال می‌تواند حرف خود را هم به‌خوبی منتقل کند.

کیمیا

احمدرضا درویش نیز یکی از آثار تأثیرگذار درباره بعد از آزادی اسرا را ساخته است. در «کیمیا»، خسرو شکیبایی، به‌خوبی ماجرای شکاف مدت اسیر بودن با جامعه و خانواده را نشان داده است. کسی که چندین سال در دست دشمن اسیر بوده است، وارد جامعه‌ای می‌شود که با حضورش نقشهای درهم تنیده شده، به‌هم می‌خورند و وی حتی نمی‌تواند دختر خود را از نامادری‌اش پس بگیرد. در خلاصه داستان «کیمیا» آمده است: در آغاز جنگ ایران و عراق، همسر رضا باردار است و باید مورد عمل جراحی قرار گیرد. رضا او را به بیمارستان می‌رساند و خود به اسارت قوای دشمن درمی‌آید. همسر رضا حین عمل جراحی می‌میرد و شکوه جراح، فرزند رضا را نجات می‌دهد. پس از گذشت نه سال، وقتی رضا از اسارت آزاد می‌شود پی می‌برد که همه اعضای خانواده‌اش را از دست داده. حال او در جست‌وجوی تنها بازمانده خود، فرزندش است. کیمیا فرزند رضا نزد شکوه در مشهد زندگی می‌کند. مشکل اینجاست که شکوه به‌طور کامل به کیمیا وابسته است....

«کیمیا» اگرچه فیلم تلخی است اما به واقعیت‌ها اشاره دارد و در نهایت گذشت رضا برای خوشبختی دخترش، نشان از عمق ایثار آزادگان دارد.

قفسی برای پرواز

«قفسی برای پرواز» ساخته یوسف سیدمهدوی است، اثری که هیچ‌گاه در حد و اندازه‌های آثار قبلی خود ظاهر نشد.

فیلم درباره جوانی به‌نام احسان است که در شهریار زندگی می‌کند، او در سفری که به خرمشهر داشته، به دختری جنوبی دل می‌بندد. با آغاز جنگ و محاصره خرمشهر احسان برای پیدا کردن دختر مورد علاقه خود به خرمشهر می‌رود، اما در آنجا به‌اسارت نیروهای عراقی درمی‌آید... تمام قصه فیلم به ماجرای فرار احسان از اردوگاه می‌پردازد و شخصیت قابل قبول واقعی نیز از سایر اسرا نمی‌بینیم.

نبردی دیگر

سال‌ها پیش عبدالله باکیده سریال «نبردی دیگر» را با موضوع اسارت رزمندگان ایرانی توسط نیروهای عراقی به تصویر کشیده بود. در این سریال شاهد احمدلو در نقش یک اسیر ایرانی و اکبر سنگی نیز در نقش یک افسر عراقی هنرنمایی کرده بودند.

دولت مخفی

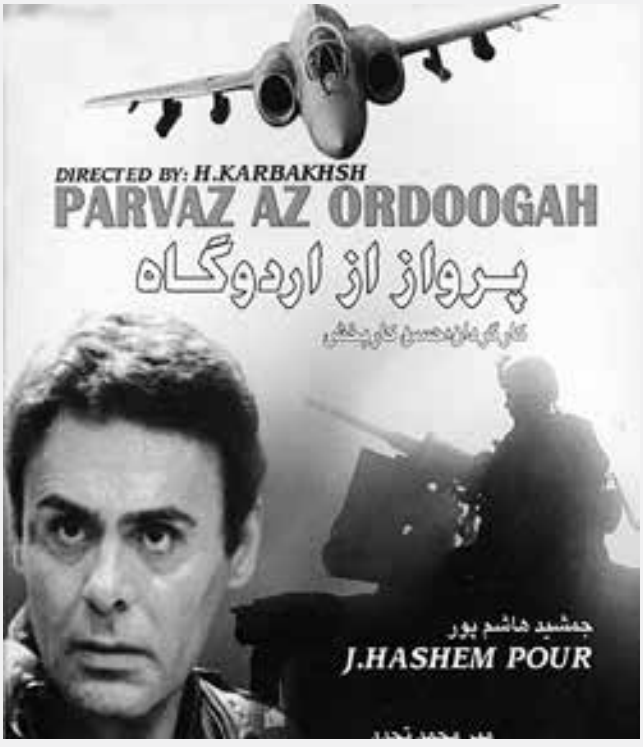
شبکه دو سیما نیز مجموعه تلویزیونی «دولت مخفی» با موضوع اسرا به کارگردانی عبدالحسن برزیده را در کارنامه خود دارد. تصویربرداری این مجموعه در تهران و شهرستان انجام شده و علیرضا جلالی و آخوندی، تهیه‌کننده‌های این مجموعه هستند.

خوش‌غیرت

در مجموعه طنز «خوش‌غیرت» نیز قصه در فضای اسارت روایت می‌شود، اما مهم‌ترین سریالی که به مساله اسارت و آزادگان پرداخته، قفسی برای پرواز به کارگردانی سید یوسف مهدوی است.

بازگشت پرستوها

«بازگشت پرستوها» را می‌توان تنها سریال در رابطه با اسرا دانست. ابوالقاسم طالبی در این سریال سرگذشت رزمندگان ایرانی در بند نیروهای عراقی را به تصویر کشید نشان دادن شکجه و مشکلات اسرا در اردوگاه های رژیم بعث عراق و فضای باور پذیر فیلم باعث شد بیننده به خوبی این مصائب را درک کند. دغدغه و سختی های خانواده های اسرا نیز از دیگر موضوعات فیلم بود که در کنار موضوع اصلی به آن پرداخته شد.



امیر محمدزند و ماجرای جنایی سربازی‌اش!

باامیر محمدزند گپی مختصر و مفید هم‌زدیم واز تابستان گفتیم و تجدیدی‌های دوران مدرسه والبته یک اتفاق عجیب و جنایی در دوران سربازی امیر محمد. حواس‌تان باشد این گفت‌وگو را موبه‌موبخوانید تا چیزی جا نیفتد. تصمیم گرفتیم باا و یک کار هیجان‌انگیز انجام دهیم. سور تمه‌سواری تابستانی کار هیجان‌انگیزی بود که به‌مذاق همه خوش آمد. در کنار این شیطنت تابستانی باا و گپی مختصر و مفید هم‌زدیم واز تابستان گفتیم و تجدیدی‌های دوران مدرسه والبته یک اتفاق عجیب و جنایی در دوران سربازی امیر محمد. حواس‌تان باشد این گفت‌وگو را موبه‌موبخوانید تا چیزی جا نیفتد.

ماجرای جنایی سربازی من

برنامه ویژه‌ای برای تابستان امسال‌تان دارید؟

- تابستان گرمی شروع شده با گردوغبار در غرب و سیل در تبریز که هوا بس غریب است. من در حال حاضر در یک سریال بازی می‌کنم و متاسفانه وقت زیادی برای تفریح کردن در تابستان ندارم اما این فصل را دوست دارم.

در این سال‌ها تابستان ویژه‌ای داشتید؟

- تابستان‌های دوران کودکی و نوجوانی‌ام با تابستان‌های کاری بزرگسالی‌ام بسیار متفاوت هستند. بهتر است بگویم تابستان‌های دوران کودکی‌ام بسیار جذاب و پرانرژی بود. کوچک‌تر که بودیم تابستان‌ها همراه خانواده به مسافرت می‌رفتیم تا هوایی تازه کنیم. تابستان را اگر بخواهم تعریف کنم می‌توانم بگویم شمال و رفتن کنار دریا و ساحل‌های تمیز آن زمان. پلان‌های زیبایی از تابستان بچگی و نوجوانی‌ام در ذهنم نقش بسته است. در مجموع مثل بعضی از آدم‌ها نیستم که فقط یک فصل خاص را دوست داشته باشم. من عاشق تمام فصول هستم. فصل‌ها برای من تمایزی از هم ندارند و هر فصل زیبایی خاص خودش را در نظرم دارد. تابستان فصل درست شدن، به بار آمدن و زیبایی است. اگر بهار را به تولد توصیف کنیم، تابستان فصل بلوغ و پاییز فصل میانسالی و زمستان هم به کهنسالی و مرگ تعبیر می‌شود. تابستان فصل جوان‌هاست و می‌توان در آن تا آنجا که می‌شود جوانی کرد و لذت برد.

تجدیدی تابستانه

من همیشه در تمامی مقاطع تحصیلی تجدیدی داشتم و تابستان‌هایم با تجدیدی می‌گذشت؛ مثلا جغرافیای سال دوم راهنمایی و جبر دوم دبیرستان اما درس‌هایی که دوست داشتم مثل ادبیات را با نمره ۱۸ قبول می‌شدم ولی از درس جبر همیشه تجدید می‌گرفتم. درس‌های دوست‌داشتنی من تاریخ، ورزش، ادبیات و علوم بود. یادم می‌آید در آن زمان اگر تجدیدی می‌گرفتیم برای گرفتن نمره قبولی در دروس تجدیدی کل تابستان را باید سر کلاس می‌رفتیم تا بتوانیم شهریور دوباره امتحان دهیم.

برخورد والدین شما در مواقعی که تجدید می‌آورید، چگونه بود؟

- خدا بیامرز پدرم هر وقت می‌آمد مدرسه، من دم در دفتر دو دست و یک پا بالا ایستاده بودم. دوران نوجوانی فقط برای پدر و مادرم مایه خجالت بودم اما خوشحالم که در اواخر حیات پدرم توانستم کمی باعث افتخارش باشم.

دوران نوجوانی بازیگوش بودید؟

- بله خیلی زیاد الان ولی خیلی آرام شده‌ام. در آن دوران سرپایینی‌ها را با سرعت زیاد با دوچرخه پایین می‌آمدم برای همین همیشه دست و پایم زخمی بود. خدا مرا خیلی دوست داشت که زنده ماندم. پشت خانه ما یک زمین خاکی بود که آنجا فوتبال بازی می‌کردیم و من علاقه زیادی به دروازه‌بانی داشتم. تابستان برای ما خیلی زیبا بود ولی برای جوان‌های امروزی فکر نکنم که به آن زیبایی باشد؛ البته باید از خود آنها پرسید بالاخره سلیقه نسل‌های مختلف با هم فرق دارد.

در تجربه‌های هنری‌تان چه فیلمی را در گرمای تابستان کار کرده بودید؟

- فکر کنم مردادماه سال ۸۷ بعد از فیلم اتوبوس شب بود که یک تله‌فیلم جنگی در آن تابستان در آبادان بازی کردم. یادم می‌آید گرمای هوا به ۵۸ درجه رسیده بود، از هتل که می‌آمدیم بیرون انگار از زیر دوش بیرون آمده بودیم. من برای همان بازی کاندیدای بازیگر نقش اول شدم. خیلی کار سختی بود. دوربین و دستگاه‌های صدا دچار مشکل و خراب شدند. اگر شما فیلم را ببینید متوجه می‌شوید؛ در تمام فیلم من خیس هستم.

کدام کار خودتان را در سینما دوست دارید؟ اتوبوس شب یا تقاطع؟

-اتوبوس شب را به صرف دلایل خاصی بیشتر دوست دارم؛ مثل بازی در کنار خسرو شکیبایی عزیز یا همان عموخسروی خودمان؛ علاوه بر آن کار کردن با کیومرث پوراحمد دوست‌داشتنی تجربه کاری خوبی برای من بود. شاید با انتخاب این فیلم راه کاری خودم را تغییر دادم. در سینما گزیده کار هستم اما در سریال‌ها یک مقدار کمتر. دو سال است که تله‌فیلم بازی نکرده‌ام البته در ۲۳ تا تله‌فیلمی که بازی کردم فقط دو یا سه تای‌شان فیلم‌های بدی هستند ولی مابقی فیلم‌های خوبی محسوب می‌شوند. سریال‌هایی که بازی کردم مثل به‌دنیا بگویید بایستد، زمین انسان‌ها، عملیات ۱۲۵ و نسیم رویا همه سریال‌های خوبی بودند. سریال نسیم رویا از جمله فیلم‌های اولی بود که در ماه رمضان ساخته شد و موضوع فیلم حول محور پنج تا بچه می‌چرخید که پدرشان به آنها خانه‌ای به ارث داده بود که نباید آن را می‌فروختند و باید آن را صرف امور خیریه می‌کردند. کانال دو هم کار آقای رامبد جوان را نشان می‌داد ولی نسیم رویا از جمله سریال‌های خوب ماه رمضان محسوب می‌شد.

ماجرای عجیب سربازی در سربازی دوران ویژه‌ای داشتید؟

من سال ۷۶ تا ۷۷ به سربازی رفتم. در سربازی‌ام هم اتفاق‌های عجیب و غریبی افتاد که مثل فیلم بود؛ البته بگویم که بعدا از آن هم فیلم ساختند. همان‌طور که گفتم دوران سربازی‌ام در اردکان یزد در سپاه پاسداران سپری شد. در آن دوران اتفاقی افتاد و یکی از هم‌خدمتی‌های من خودش را کشت و من شدم متهم به آن اتفاق و این داستان برگرفته شد برای سریال به دنیا بگویید بایستد. این سریال زندگی واقعی من بود. هم‌خدمتی من با اسلحه بنده خودکشی کرد و من متهم به قتل ایشان شدم، ولی بعد از چند وقت فهمیدند که او خودکشی کرده و من تبرئه شدم.

وقتی این اتفاق برای شما افتاد به این فکر نکرده بودید کاشکی سربازی‌تان را می‌خریدید؟

-چرا اتفاقا در آن زمان خرید سربازی فقط دو میلیون بود؛ یعنی ۲۰ میلیون الان ولی پیش نیامد که اصلا به آن فکر کنم. اصلا خودم تصمیم گرفتم به سربازی بروم. یک روز خودم رفتم سرم را تراشیدم و بعد به سربازی رفتم. به هر ترتیب اگر اتفاق عمیقی برای هر بازیگری در زندگی‌اش بیفتد به او کمک می‌کند آدم بهتری شود.

سورتمه‌سواری و هیجان

سورتمه را چگونه دیدید؟

-نمی‌توانستم به سورتمه اعتماد کنم. به این واگن‌های یک نفره با پیچ‌های خطرناک با منظره تهران اما سه تا چهار بار سورتمه‌سواری کردم. دفعه اول با سرعت خیلی کم این کار را انجام دادم.

تجربه بانجی جامپینگ دارید؟

-نه راستش را بخواهید جراتش را ندارم.

غواصی چطور؟

-بله در یک فیلمی که آقای مزدآبادی آن را کارگردانی می‌کرد. غواصی واقعا دنیای عجیبی دارد و دوست‌داشتنی است. یکی از هفت مرتبه هستی دنیای زیر آب است که واقعا باید آن را دید.

تونل وحشت چطور بود؟

-بد نبود، من که نمی‌ترسیدم؛ فقط قسمت آخر تونل یک نفر با اره برقی افتاد دنبال‌مان.

دوچرخه سواری و تجدید

من یک دوچرخه بی‌ام‌ایکس داشتم که با آمدن تابستان سوارش می‌شدم و داخل کوچه‌ها دوچرخه‌سواری می‌کردم. تمام دوچرخه‌سازی‌های محل مرا می‌شناختند چون هر روز در تعمیرگاه‌های دوچرخه بودم. ساعت پنج به بعد که می‌شد با تمام بچه‌ها می‌ریختیم تو کوچه. آن زمان ما تو یک کوچه بن‌بست زندگی می‌کردیم به نام روشن. این صحنه‌های زیبا را از این کوچه خاص در ذهنم دارم. کوچه باصفایی بود و جان می‌داد برای دوچرخه‌سواری و فوتبال؛ همیشه تو کوچه سنگ می‌گذاشتیم و دروازه درست می‌کردیم و تا آنجا که جان داشتیم بازی می‌کردیم.

بهترین فیلم امسال از فیلم‌هایی که جدیدا اکران شده کدام را بیشتر دوست دارید؟ ایستاده در غبار را دیدید؟

-نه هنوز نتوانسته‌ام آن را ببینم ولی مطمئنم فیلمی است که حقش خورده شده چون تیزرهایش را دیدم و دوستانم دست‌اندرکار آن فیلم هستند.

نظرتان درباره ابد و یک روز چیست؟

-بله این فیلم را دیدم. فضای هنری جامعه ما طوری است که اگر کسی خلاف نظر آن یکی را داشته باشد شروع به قضاوت و تحقیر کردن او می‌کنیم. پس این سوال خوبی نمی‌تواند باشد. این دلیل بر خوب بودن یا بد بودن چیزی نیست. هر کسی باید نظر خودش را بگوییم. ابد و یک روز این موج را وارد جامعه کرده و خود این؛ چیز زیاد جالبی نیست. به نظر من ابد و یک روز یک کار معمولی است.

حرف آخر

من خوشحال می‌شوم اگر شهرداری تهران یا یک شرکت خصوصی داخل تهران سرمایه‌گذاری کند و اماکن تفریحی بیشتری در سطح شهر درست کند. اگر بازی‌ها را جذاب‌تر کنند فکر کنم بازتاب مالی بهتری برای آنها داشته باشد و باعث افزایش مراکز تفریحی در فصل تابستان شود.

لیلا شکل کاملی از من است

اولین باری که همه جرئتم را جمع کردم و برای کاری (برای یک کتاب) با لیلا حاتمی تماس گرفتم، با عجیب ترین جواب نه‌ای که در طول سال های روزنامه نگاری ام شنیده بودم مواجه شدم. برایم نوشته بود (چون بهش ای میل زده بودم) الان دلش نمی خواهد این کار را بکند. ولی اضافه کرده بود چنین سوال هایی اگر بعد از نیم ساعت گفت و گو ازم پرسیده می شد و نه این طوری توی ای میل شاید همکاری می کردم ولی در این حالت طفره رفتن برایم راحت تر شد. از جواب نه‌اش به وجد آمدم. با خودم فکر کردم این آدم واقعا همان قدر که فکر می کردم دیوانه است.

در ادامه اش نوشته بود مطلب زیبای شما را درباره خودم خواندم و متاسفم که به نویسنده باذوقی مثل شما نه می گویم. در آن مطلب هم چیزهای لزوما خوبی درباره اش ننوشته بودم. چیزهایی که آدمیزاد از آنها خوشش بیاید (نوشته بودم شبیه زن های سادومازوخیست و مالیخولیایی ای است که فقط داستایفسکی بلد بود بسازد).

آیا دارم با نوشتن این جمله از مرزی عبور می کنم؟ یا روی لبه تیغ راه می روم یا با دم شیر بازی می کنم؟ واقعا معلوم نیست. قضیه این است که وقتی سر و کارتان با آدم هایی است که شبیه آدمیزاد نیستند هیچ وقت تکلیفتان معلوم نیست. هیچ وقت هیچی به همین سادگی نیست. هیچ کلمه ای لزوما آنی که همیشه بوده یا می توانسته باشد نیست.

قضیه این است که با این آدم ها همیشه ممکن است رودست بخورید. ترسش در همین است. و لذتش هم، لحظاتی در مصاحبه بود که فکر می کردم گند زدم و سکوت طولانی می شد و بعد ناگهان با صراحتی کمیاب پاداش می گرفتم و یک جاهایی که خودم به تصور خودم داشتم تحلیل های مشعشعی می گفتم، کاملا حوصله اش سر می رفت و می دیدی که گرچه هست ولی حضور ندارد آنجا.

آنجا یک مبل قهوه ای مخمل و از مدافتاده بود وسط اتاقی بزرگ با پنجره ای بدون پرده رو به نور گیری دلگیر و میز گریمی که نور تند چراغ هایش توی چشم لیلا بود. سر صحنه «بمب»، فیلم پیمان معادی. جایی که تلاش کردم در فاصله زمان هایی که او باید جلوی دوربین می رفت باهاش مصاحبه کنم. این کار آن قدر شاق بهم آمد که فکر کردم دیگر با خودم چنین معامله ای نمی کنم و آن قدر ملالی را که بیخ خرم را گرفته بود از سرم پراند که فکر کردم... بله! دقیقا همین فکر را کردم که جهان جای خیلی کسالت باری می شد اگر همه آدم ها شبیه آدمیزاد بودند.

آیا دارم با نوشتن این جمله در توصیف گفت و گو با لیلا حاتمی از مرزی عبور می کنم؟ یا روی لبه تیغ راه می روم یا با دم شیر بازی می کنم؟ واقعا معلوم نیست. این را وقتی سوال های عمیقم را برای اینکه گیرش بیاندازم رو می کردم و او با جمله هایی که از فرط سادگی، مبهم بودند جوابم را می داد و باعث می شد هم زمان احساس حماقت و شجاعت کنم دوباره و بیشتر فهمیدم. ریسکش بالاست. در این شک نکنید. جانتان را به لبتان می رسانند این آدم ها. ولی در این هم شک نکنید که با آنها چیزی کسالت بار نیست. چون همه چیز غیرمنتظره است. این راه وقتی داشتم نطق طولانی ای می کردم درباره

ور دیوانه اش و او لبخند زد، مطمئن شـــدم. از همـــان لبخندهایی که معلوم نیســـت بعد از آنها چه چیزی انتظار ما را می کشد؟ یک فاجعه؟ یک جشن؟ یک قدردانی؟ یک طوفان؟ کی می داند؟ وقتی سر و کارتان با آدم هایی است که شبیه آدمیزاد نیستند هیچ وقت تکلیفتان معلوم نیست. هیچ وقت هیچی به همین ســـادگی نیست. باید نشســـت و تا آخرش را دید. ترسش در همین است و لذتش هم.

■ **شاید بی ربط باشـــد آدم مصاحبه را از یک جنس خیلی شخصی شروع کند ولی از طرفی شاید این حسی باشد که خیلی های دیگر هم نسبت به شما داشته باشند. این که شما آدمی هستید که خیلی خودش است. گاهی با خودم فکر می کنم دلیل این که آدم ها محتاط اند درباره شما، حالا اگر نخواهیم بگوییم از تان یک ترسی دارند [او لبخند می زند] همین است. حالا درباره این که آیا واقعا این طوری هست و این خودش یعنی چی، می توانیم صحبت کنیم. ولی چنین خصوصیتی وقتی آدم بازیگر است اصلا چه تاثیری توی کارش دارد؟ چقدر ممکن است کمک کند؟ چقدر ممکن است...**
به ضررش تمام شود؟

■ **آره، یعنی کار را سخت کند برایش.**
سخت که نه. فکر می کنم گاهی اوقات شاید به ضرر نقش باشد. نه این که کار را سخت کند. به هر حال آدم در یک قالبی فرو می رود و فقط همان را می تواند اجرا کند و این خیلی وقت ها به نفع کار نیســـت ولی نمی توانید از این شکل دربیایید انگار. اما فوایدش فکر می کنم بیشـــتر اســـت چون معمولا نقش ها هدفشـــان این است که اعتماد تماشاچی را جلب کنند. و به خودشان نزدیک کنند. معمولا به همین سرراست است. خب بله، پیش می آید که نقش از این پیچیده تر یا جالب تر باشد اما آن نادر است و در نتیجه من در حرفه ام بیشتر از فواید این خصوصیتم بهره مند شده ام.

■ **یعنی بشـــتر وقت ها این کمک کرده به باورپذیر بودن نقشی که بازی کرده اید؟**
بله.

■ **و آن مواردی که گفتید ممکن است به ضرر نقش تمام شود؟**
خب یک کمی آدم سرراســـت می شود دیگر. انگار یک خط دارد. در حالی که خیلی وقت ها آدم دوست دارد یک شخصیت جالب تر یا متفاوتی را ببیند که این قدر آسان به‌ش نرسد. البته منظورم این نیست که همیشه این طور بوده که می شـــده آسان به ش رسید اما یک وقت هایی خودم هم دلم می خواست که یک پیچیدگی ای هم در کار می بود. نمی گویم اصلا نیست ولی بیشتر از اینی که الان هست یا تا به حال بوده.

■ **البته وقتی مشخصا داریم درباره شما صحبت می کنیم. به نظرم آن خود، خود پیچیده ای است. برای همین فکر می کنم این، اثرات خودش را به نقش هم می تواند بدهد و تا الان هم داده.**
[لبخند می زند] به هر حال خوب اســـت که آدم تسلط داشته باشد به هر دو شکل. یا به چند تا شکل.

■ **درواقع هر وقت آن نقش یا کاراکتر از جنسی بوده که باعث شده سایه روشن ها و زاویه هایی از این کاراکتری که «لیلا حاتمی» هست، رو شـــود و فرصت پیدا کند که بیاید بیرون، نتیجه هیجان انگیز و فراموش نشدنی بوده است.**
خیلی ممنون. فکر کنم دیگر ته کشیده باشد [می خندد]. دیگر چیزی ندارم برای رو کردن.

■ **مطمئنم این طور نیست. و به نظرم رگ خواب خودش شاهدی بر همین است.**
شـــما خیلی به من لطف دارید. یادم اســـت اولین باری که چیزی را خواندم و خیلی لذت بردم به معنای واقعی کلمه، متنی بود که شما راجع به من نوشته بودید. فکر می کنم مقدمه یک چیزی بود. به هر حال من یک پاراگراف هایی را به دقت به خاطر دارم و خیلی برایم جالب بود که از طرف یکی این قدر خوب فهمیده شدم.

■ **من هم یادم اســـت که از تحلیل که داشتم می کردم درباره شما خیلی مطمئن بودم! به این معنی که به نظرم می آمد اینها چیزهایی اند که در عین این ک عجیب یا نادرند، خیلی...**
آشکارند.

■ **بله، دقیقا. و کمی برایم عجیب بود که بقیه آنها را نبینند. جوهرش فکر می کنم یکجور متناقض بودن و غیرقابل پیش بینی بودن است. و فکر می کنم یک آدم هایی مثل آقای مهرجویی یا آقای نعمت الله درواقع کسانی بوده اند که این را خوب دیده اند و درک کرده اند. یعنی این قدر خودشان آدم های...**
در عمق رونده.

■ **بله، و پیچیده ای هستند که می تواند جوهر نقش و بازیگر را و این را که اینها چه نسبتی از چه جنسی و چقدر با هم دارند بیرون بکشند. درواقع یک کارگردان هایی هستند که نفس قرار گرفتن اسم شما و آنها کنار هم می تواند آن اتفاق را رقم بزند. اصلا مهم نیست که درباره چیست یا بقیه کی هستند... خودش اصلا خوب است به خودی خود. و چیزی انتظارت را می کشد که تاثیرگذار و لذت بخش است. فکر می کنم درباره آقای نعمت الله به جز همه اینها این هم هست که او یک ور... چطور بگویم، همانی که در شما هم هست، یک ور دیوانه ای دارد!**
یعله [لبخند می زند]! من می خواستم بگویم «وحشی». حالا مال شما بدتر است یا مال من، نمی دانم!

■ **خب این خصوصیتی است که خیلی همه چیز را هیجان انگیز می کند.**

بله. مودبانه اش می شـــود «بکر». اووم... بکر نمی شود. مودبانه اش می شود چی؟ مثلا «غیر کنترل شـــده» یا «رها». همه شان تعابیر تکراری ای هستند البته. کار کردن با آقای نعمت الله لذت بخش است. چون...ویژگی ای دارد که... یعنی می دانید چرا آدم این قدر مشتاق است برای کار کردن با او؟ برای این که توی آن از خودت خرج نمی کنی. یعنی از ذخیره ات نمی دهی. او یک چیزی بـــرای تو می آورد و تو از آن پخش می کنی و مـــی پراکنی به اطراف. فکر می کنم این اســـت که بازیگر این قدر دوست دارد باهاش کار کند. درواقع ذخیره خودت سر جاش می ماند.

■ **کمی خودخواهانه هم هست این موضوع. نیست؟**

نه. درواقع امنیت خیلی زیادی بـــرای آدم دارد. یک چیزی برایتان می آورد که ازش بر می دارید پخش می کنید و همه هم خوششـــان می آید. درواقع از حساب او خرج می کنید و بقیه را هم خیلی خوشحال و راضی می کنید. چی بهتر از این؟ یعنی خودت هم غافلگیر می شوی. و یک چیز جدیدی از خودت می بینی. چیزی از تو از دست نمی رود. یک چیزی به ت اضافه می شود. البته این خیلی جمله لوس ننری است که در حرفه ما زیاد استفاده شده ولی درباره آقای نعمت الله واقعیت عینی دارد. علنا و رسما این شکلی می شود.

■ **حس من ولی این اســـت که در رگ خواب، مثلا نسبت به بی پولی یا بوتیک، این ویژگی انگار آن پشت هاســـت. خیلی در لایه های جلوی دید و دم دست نیست. منظوم همان ور دیوانه است. درواقع در وهله اول شاید آدم فکر کند که این فیلم به اندازه کافی نعمت الله وار نیست.**

من نمی توانم این را این طوری قضاوت کنم ولی همین طوری که فیلم را می بینم... نمی دانم، شاید مال تصویرهایش هم هست که انگار یک پرده حریری روی همه چیز هست. شاید مال موضوع است. همه اش هم یک زنی را می بینی.

■ **یک چیز غمگینی همه اش توی قاب ها هست.**

ولی غمگینِ بد نیست. غمگین لذت بخش است.

■ **یک تحلیلی که درباره «رگ خواب» می شـــود این است که این فیلم یکی از بهترین عاشقانه های سینمای ایران است. کمی عجیب نیست؟**

فکر می کنم درواقع درباره بلایی اســـت که سر آدمی که عاشق می شود می آید. منظورشان این بوده [می خندد].

■ **این در حالتی است که فکر کنیم اصلا عاشق بودن در نفس خودش یک عمل کاملا خودآزارانه و خودویرانگرانه است. شاید هم همین جور است ولی آن غمگینِ لذت بخش که شما گفتید آیا ربطی به این دارد؟**

به نظر من... حالا شاید این به ضرر فروش فیلم باشد ولی اگر قرار باشد من در یک تعبیری معرفی کنم این فیلم را، نمی گویم یک فیلم عشـــقی. قطعا نمی گویم. اصلا موضوعش به نظرم این نیست.

■ **موضوعش چیست؟ شما وقتی مواجه شدید با این فیلمنامه چی توجهتان را جلب کرد؟**

موضوعش نابود شدن یک آدم اســـت. حالا در اثر عشق نابود شده. مثلا. می توانســـت در اثر یک تصادف نابود شود. یک فیلم دیگر می شود در آن صورت. ولی دارم می گویم که این است موضوع فیلم.

■ **دقیقا. ولی مثلا در بی پولی که آن هم یک جورهایی قصه نابودشدن یک آدم است...**

آدم داریم دیگر تا آدم! بالاخره من باید یک کمی نازتر می بودم [از ته دل می خندد]!

■ **قطعا همین طور است! ولی مثلا آنجا یک کاراکتری داشتیم مثل سیامک انصاری و خودِ آن جمع که شاید همینطوری کمکی به چیزی نمی کردی ولی «به وضوح» دیوانه وار بود...**

همین طور است. خب موضوع نابودی فرق می کرد آنجا.

■ **آره. «رگ خواب» خیلی خالص و فقط، نابودی است. بدون آن ورِ «به وضوح» دیوانه وار یا «مشنگ». یعنی تو اجازه نفس کشیدن هم پیدا نمی کنی. تباهی. و دیگر هیچ.**

راست می گویید. در این یک باری هست. نمی دانم. خیلی خوب است دیگر. مدل قنشگی است. من خودم این را خیلی د وســـت دارم. همین که نابودی خالص است [لبخند می زند]. از این مدل خیلی خوشم می آید.

■ **آره، توی بازی تان هم هست. یعنی بازی شما یک رکنی بود در این قاب ها. و کاملا تکمیلشان می کرد و به خوردشان می رفت.**

بله، با هم منطبق بود. یک هدف داشـــت [مکث می کند]. فیلم عشقی به نظر من «بوتیک» است. یک بار هم بیشتر ندیدم، ولی هر بار که یادش می افتم فکر می کنم این عشقی ترین فیلمی بوده که من دیده ام. برای این که... خیلی بدم می آید این کلمه را به شکل مجرد به کار ببرم ولی الان دیگر هیچ گریزی ازش نیست. مجبورم؛ عشق، یک عامل توش چاخان پاخان دارد دیگر، خب؟ نه به این معنی که واقعیت ندارد یا رویش نمی توانی حساب کنی.
نه، اصلا توی وجودش هســـت، خب؟ جزو ماهیتش است. یک حالت ایده آل ندارد. برای همین فیلم های عشـــقی ای که حالت ایده آل دارند اصلا حوصله مرا سر می برند. در حالی که من جمله های «بوتیک» را هنوز یادم است. شکل نزدیک شدن این دو تا شخصیت به هم به نظر من خیلی واقعی بود. یعنی تنها توصیفی که می توانم ب کنیم این اســـت که عشقی بود. چیزهایی که پسره ناراحت می شـــد ازش چیزهایی که خوشش می آمد ازش. چیزهایی که ما به وجود می آمدیم بابتش.
اصلا همه اش سر تا ته. حالا ممکن است یکی این را ببیند بگوید این که اصلا عشقی توش نبود. خیلی کم بود. یا اینها فقط از هم خوششان آمده بود. یا مثلا می خواست فقط از وضع خودش فرار کند. ولی به نظر من همین است اصلا. مثلا یادم است آنجایی که منتظر نشســـته اند توی دندان پزشکی به‌ش می گوید «تو عروسی دوست داری؟» اصلا از این عشقی تر می شود؟

■ **یا آنجایی که داشت درباره زخم پیشانی اش رسما دروغ می گفت که توی اسکی این طوری شده و پسره معلوم بود که این را می داند ولی باز با یک محبت و همراهی ای نگاهش می کرد.**
آره، که یعنی دارم باورت می کنم. به نظر من همه اش همین است دیگر. یا آن عروســـکی که می سوزاند. این برای من یک فیلم عشقی است. حالا نمی دانم چند درصد یا چقدر عشق توی این فیلم وجود دارد ولی این را توش به معنای خیلی شدیدی حس می کنم. البته من فیلم زیاد ندیده ام ها! ولی «بوتیک» همان موقع مرا خیلی گرفت. و همان موقع همه اش این توی سرم می آمد.
گرچه که در «رگ خواب» هم آن چیزی که ما اولش می بینیم که به واسطه آن بتوانیم بعدا بفهمیم این زن چرا آن طور نابود می شود درواقع خیلی موفق اســـت. و کاملا تمام مراحل اسیرشـــدن این زن توش تشریح می شود. و آدم باهاش همراه می شـــود ولی موضوع فیلم نیســـت. مقدمه اش است. موضوع فیلم همان نابودی است.

■ **«رگ خواب» در هیچ لحظه ای عصبانی تان نمی کرد؟**
(مکث می کند] الان یاد عصبانیت نیســـتم. نه. ولی در هیچ لحظه ای حوصله ام سر نمی رفت. یعنی می توانم بگویم که هیچ صحنه یا حتی نمایی نبود که من نخواهم که بگیریم. حتی می توانســـت اینسرت شکستن تخم مرغ باشد توی ماهی تابه. می توانســـت فقط این باشد که از دم گاز حرکت کنم بروم در یخچال را باز کنم.

■ **همه اش به یک اندازه اهمیت داشت و کلیدی بود.**
همه اش. همه اش را با علاقه انجام می دادم.

■ **آره، کاملا معلوم اســـت توی بازی تان. ریتم بازی به همین دلیل یکدست است. بازیگر در تمام لحظات در یک سطح از قدرت و قوت خودش است.**
آها! یک جا ذوق زده نشده یک جا حوصله اش سر برود.

■ **نه، خیلی یکدست و باقدرت اســـت در تمام طول فیلم. شاید به خاطر همین است که این قدر عمیقا با آن قاب های غمگین شاعرانه...**
من واقعا آن موقع خیلی حواسم نبود که غمگینِ شاعرانه است یا چی؟ اما می خواهم بگویم که سرگرم کننده اســـت قرار گرفتن در همه پلان های ایشان [مکث طولانی]. اگر بخواهم کمی واقعیتی تر بگویم این اســـت که شما وقتی پشت صحنه اید و یک فاصله ای می افتد تا گرفتن و دوباره از این وضع می روید توی آن وضع، همیشـــه این ور برای آدم ملموس تر است. یعنی زندگی ای که داشته پشت صحنه می کرده حاضرتر و واقعی تر است تا وقتی که ناگهان می رود آن تو و می روی توی آن ست می نشینی و قرار می گیری.
مثلا خیلی فیلم های حسابی هست که توش هستی و وقتی می روی به خودت می گویی [با تشر] «خجالت بکش! داشتم آن بیرون چه کار می کردم؟ حواست را بده به اینجا دیگر!» اما این، این طوری نیست.
این این طوری است که تو وقتی می آیی توش اصلا می گویی: «آنجا کجا بود که ما بودیم؟ اینجا باحال تر اســـت!» شکل بدش این است که تو اصلا حوصله نداشته باشی آن تو باشی. شکل خوبش این است که می آیی آنجا و می بینی که خب این دنیا خیلی فرق دارد با آن بیرون. خیلی جدی است. خیلی درست است همه چیز. و من ســـعی می کنم خودم را متمرکز کنم توی این وضع. اما توی «رگ خواب»، با حمید نعمت الله فکر می کنم به این شـــکل است که تو اصلا لازم نیســـت خودت را مجبور کنی که بیایی به یک وضع بهتر. اصلا این وضع برای تو جالب تر می شود وقتی می آیی توش.
من دقیقا به وضوح می توانم مثال بزنم که ما داریم یک صحنه ای را می گیریم که توی بیمارســـتانیم و دو تا خانم اند با هم حرف می زنند. من می روم از دم یخچال این کمپوت گیلاس را بر می دارم، او می گوید بده به من.
بعـــد می آیم می روم توی جام. قبلش وقتی من منتظر بودم توی اتاق بغل که صدایم کنند برای گرفتن این صحنه، داشتیم پیتزا می خوردیم. از یک جای خوب جدید گرفته بودند. بعد یادم اســـت که وقتی آمدم تو، جلوی دوربین، یک لحظه عصبانی شـــدم که «اه! آنجا اصلا کجـــا بود که من توش بوم؟» می دانید؟ یعنی فقط داشـــتم از اینجا می آمدم آنجا. حتی به آن زیر پتو و گریه و اینها هم نرســـیده بود هنوز. فقط همان تکه راه رفتن. و همه اینها بدون اینکه لازم باشد تو خودت را... یعنی خودش به شکل خیلی خودکار اتفاق می افتد.

■ **فکر کنم آن چیزی که گفتید درباره ایـــن که این آدم به عنوان کارگردان به تو احســـاس امنیت می دهد و یک چیزی برای تو می آورد و تو از آن پخش می کنـــی و می پراکنی به اطراف، اینجا اثرش معلوم است دیگر.**
بله، دقیقا.

■ **هیچ وقت به این فکر کرده اید که اگر بازیگر نمی شـــدید چه کار می کردید؟**
نمی دانم، مسیرم هیچ وقت به جای جدی ای نرفت. ولی فکر می کنم قطعا اگر ایـــن کار را نمی کردم، یک کار دیگر می کردم. بیکار نمی بودم. اما این که چه کار می کردیم، نمی دانم. مثلا من داشـــتم مهندس می شدم دیگر. ولی فکر نمی کنم که می شدم. فکر کنم در همان مسیر هم هی می رفتم سمت ادبیات.

■ **اتفاقا می خواســـتم درباره ترجمه آن دو فیلمنامه، «گرترود» و «شب افتتاح»، از تان بپرسم.**
البته هیچ کدام آنها به ابتکار خودم نبوده. صفی یزدانیان به من پیشنهاد داد. صفی به من گفـــت این را ترجمه کن و کردم. جان کاســـاوتیس را اصلا نمی شناختم. «گرترود» هم پیشـــنهاد آقای بابک احمدی بود. من مجری ام کلا [می خندد]!

■ **چون این انتخاب ها معنی دارند. وقتی داشتید این کار را می کردید حواستان به این بود؟**
بعله دیگر! در این حد آگاهی دارم [می خندد]!

■ **منظورم پرت نبودن بود. کلمه درســـتش را الان نمی دانم. اتفاقا خودآگاهی همیشه هم چیز خوبی نیست.**
بله، می فهمم. بعضی وقت ها اصلا شاید بهتر است آدم نداند و آگاه نباشد.

■ **ولی دیگر ترجمه نکردید.**
عمل ترجمه کردن را همیشـــه علی می گفت که خیل شـــغل مناسبی است در کنار بازیگری. چون در بازیگری حوصله آدم خیلی ســـر می رود. مدام باید منتظر باشـــی تا یک کاری پیش بیاید. می گفت خوب است این کار را بکنی. و ســـرت گرم می شود. نه این که کار پیش پاافتاده ای باشد که فقط سرگرمی اســـت ولی کار مناسبی است که اگر کســـی عرضه و تسلط بر آن داشته باشد ترکیب خوبی است با بازیگری.

■ **آیا اصولا از آن آدم هایی هستید که زود حوصله شان از هر چیزی سر می رود؟**
خب به هر حال خیلی سخت است که شـــما همه اش در انتظار باشید. یعنی چیزی به شما بستگی ندارد. اولش سخت است بعدش هم آدم عادت می کند به این وضعیت. و همان تنبلی معروف هنرپیشگی. کمی مثل یک ترمز بزرگ است در زندگی.

■ **این که همه چیز جای دیگری خارج از وجود آدم شکل می گیرد.**
بله، اصلا این شغل. بعدش هم که دیگر خیلی عادی می شود و آدم انگار همه دریافت کننده هایش را خاموش می کند یا خاموش می شـــود و کاملا به این حالت می روی که در اختیار باشـــی. و خیلی هم انگار خوشـــت می آید از این وضع. و ناراحتت نمی کند دیگر.

■ **انگار آدم خودش دیگر مسئولیتی ندارد بابت چیزی.**
دقیقا. دیگر مسئولیتی نداری. خیلی خوب چیزی گفتید. بعد هم این که خیلی هم مقبولید و محبوبید و شغلی هم دارید و شاید به خاطر همین جاافتادن در این موقعیت، آدم به این وضع عادت می کند.

■ **برای خودتان این وجه قضیه به همین روشنی ای که الان داشتید برای من می گفتید کی آشکار شد؟**
خب اولش که هنوز به این مرحله نرسیده اید فقط یک چیزی هست که کسالت بار است. مثل بچه که بودید و با پدر و مادرتان باید می رفتید مهمانی و تحمل آن ساعت خیلی سخت بود. ولی الان شاید آدم خودش می شود فاعل ماجرا. یعنی آن اول با پدر و مادرت می رفتی و تحمل می کردی. دلت می خواســـت کارهای دیگری بکنی. حس می کردی وقتت دارد گرفته می شود. نه این که حتی به‌ت بد بگذرد. نه. کند پیش می رفت زمان. الان نه. الان ممکن اســـت خودت با پای خودت بروی مهمانی و همان جا بمانی [می خندد].

■ **الان این طوری شده برایتان؟**
بله دیگر.

■ **و این خوب است یا بد است؟**

خب بد است! به نظرم بد اســت و فکر نمی کنم همه بازیگرها این طوری بی مسئولیت باشند ولی من به هر حال این طوری ام و فکر می کنم که...

■ **البته بعضی ها هم اسم این را می گذارند سخت گیری. نمی گذارند بی مسئولیت بودن. منظورم این است که بازیگر می گوید فیلمنامه هایی که می آیند بد است. چیزی که من می خواهم پیدا نمی شود. کار بود ولی نقش من نبود.**

نه، من این را همچنان یک جور انفعال می بینم. این که شــما را یک کســی انتخاب می کند و به کار می گیرد به جای این که خودتان یک کاری را به دست بگیرید. بله، نهایتا به زور که شــما را نمی برند ولــی تفاوتش مثل تفاوت این است که شما باید بلند شوید یک غذایی درست کنید یا این که می گویند این و این و این را داریم، شما کدام را میل دارید. در هر صورت آدم در یک وضعیت انفعال قرار دارد و این سستی و تنبلی می آورد. و من خودم را که به خاطر می آورم در جوانی و نوجوانی، این شکلی نبودم. فکر نمی کنم این قدر پَسیو بودم. هی بدتر و بدتر شدم

■ **حرفه آن را تشدید کرد؟**

ترکیب حرف و ســن با هم است. ولی فکر می کنم حرفه خیلی غالب می کند خودش را به آدم. من مثلا دارم توی خیابان رانندگی می کنم و در لحظه اصلا نمی دانم دو دقیقه بعد کجا باید بروم؟ شوخی می کنم با دوستم. می گویم من هنرپیشه ام. من را می برند. یعنی تا این حد می تواند تاثیر بگذارد توی زندگی شما. که شما همه اش دارید بُرده می شوید. در نتیجه اگر یک مسیری را بلدم به شــکل اتوماتیک، که بلدم و می روم و گرنه انگار این ذهن اصلا خاموش می شود. ازش کار نمی کشــی و تعطیل می شود. به این شکل. یعنی برات برنامه می ریزند. اداره ات می کنند.

■ **دارم فکر می کنم از طرفی این وضع می تواند خیلی شیرین باشد. این که همیشه یکی به جای تو تصمیم بگیرد و انتخاب کند.**

آره دیگر. لم بدهی و.. [می خندد].

■ **چون انتخاب یا تصمیم خیلی وقت ها پروسه رنج آوری است.**

خیلی. و برای همیــن آدمیزاد تمایل دارد به آن وضــع. و فرو می رود هرچه بیشتر در آن.

■ **و این که گفتید الان مثل این است که آدم به مرحله ای رسیده که دیگر خودش با پای خودش می رود مهمانی یعنی این که...**

یعنی این که وا می دهی دیگر. فکر می کنم به این مرز رسیده ام من.

■ **بی خیال شده اید؟**

آره، دیگر بی طاقت نیستم. دیگر به‌م فشار نمی آید. لحظات سخت و طولانی نمی گذرد.

■ **قبلا می گذشت؟**

بله.

■ **و برای همین «شب افتتاح» یا «گرترود» ترجمه می کردید؟**

بله.

■ **و خــب چرا دیگر نکردید؟ که این ذهن خاموش نشــود به قول خودتان.**

اولا که برام کار سختی بود. یعنی واقعا به‌م فشار می آمد. اصلا کلافه کننده بود.

■ **کارهای ساده تری را بعد از این امتحان نکردید؟ برای غلبه بر آن انفعال؟**

چرا، ولی خب این یک کار قشنگ اســت. یعنی برای آدم وجهه ای به بار می آورد. چیز کمی نیست که آدم یک کتابی به اسم خودش چاپ کند. تاثیر دارد و ماندگاری خوشایندی دارد. ولی برای من سخت بود.

■ **آیا این همان ور تاریک یا ترسناک بازیگری است؟ اصلا به چنین چیزی درباره بازیگری قایلید؟**

یعنی یک چیز منفی ای داشــته باشد؟ نه! الان به عنوان یک «آدم» از خودم راضی نیستم [مکث]. نمی دانم شاید این است. نه! این چیز منفی ای نیست. هر کسی در حد توان خودش یک کاری می کند دیگر.

■ **خب این را همه مان خیلــی از زبان بازیگرها خوانده ایم، در همه جای دنیا. اینکه آزاردهنده است که تو مدام باید منتظر باشی و منشا اثر نیستی. من لزوما هم اسمش را نمی گذارم ور تاریک. آن وجهی که شاید کمتر به دست بیاید یا آدم ها به ش توجه نشان داده باشند یا اصلا آن را دیده باشند.**

آن وِر... تاریــک نگوییم به‌ش [مکث]. فریب. ولی نه به معنی گول خوردن. نه به این معنی که کســی ما را فریب می دهد ولی نهایتا آدم می تواند که اشتباه بشود. می دانید؟ ولی این اصلا به این معنی نیست که بازیگر تاثیر ندارد توی فیلم. بازیگر خود فیلم است. همه چیز است. اما نقشش را خودش هم گم می کند. بعد یک انتظار دیگری از خودش شاید دارد... نمی دانم. خلاصه اش خیلی جالب است به نظرم این کار [می خندد].

■ **آره، فکر می کنم مثل هر کار خلاقه دیگری احتمالا یک ور تسلی بخش هم دارد برای آدم.**

به هر حال هر مشغولیتی این حالت را با خودش دارد.

■ **البته هر مشــغولیتی این وجه را ندارد که تو آدم دیگری شوی و بروی در یک دنیای دیگر. انگار که یک زندگی موازی و دوگانه داری.**

ایــن که در یک زندگی دیگــری زندگی می کنی، خیلــی خوش می گذرد. درست است.

■ **یعنی این طوری بوده که به وضوح یـــک وقت هایی حال خوبی نداشته باشید و این خوبتان کرده باشد؟**
ببینید درست اســت که یک زندگی دیگری می کنی ولی درواقع هم زندگی دیگری نمی کنی. برای این که یک محیط کار داری که صبح می آیی و شب می روی. مثل هر آدم دیگری که سر هر کار روتین دیگری می رود. ولی می توانی مثلا لباس های مختلف را تجربه کنی، فرقش این اســت. یا مثلا همکارهای متنوعی داشته باشـــی که اخلاق هایشان خیلی شبیه هم است [می خندد]. یعنی خیلی هم در نهایت متنوع نیست نسبت به کسی که می رود یک شرکتی کار می کند. اما اگر بخواهم خیلی درست و دقیق حرف بزنم این طوری است که می روی سر کار، سرت گرم اســت. این طوری نیست که چون یک نقش دیگری داری زندگی دیگری می کنی.

■ **یعنی این تعبیر خیلی فانتزی ای از بازیگری است؟**
آخر آن کار را که واقعا نمی کنی. ولی چیزی که هســت این است که تو صبح می روی، شب می ایی و در طول روز مشغولی.

■ **خود این هم جالب است که شما درباره بازیگری مثل یک کار خیلی عادی صحبت می کنید.**
خیلی، قسمت ملموس بازیگری این است.

■ **از همان اول برایتان این طوری بود؟**
نه، یادم است که از همان اول این جوری نبود. به هر حال موقع بازی آدم از نظر احساسی فاصله می گیرد با دور و برش. مثل موقعی که شما از یک چیزی خیلی غصه دارید، و دیگر آن خیابان ها ممکن است شکل لحظه قبل را نداشته باشد. مثل وقتی که درد شدیدی در زندگی تان برایتان پیش می آید، از اطرافیانتان فاصله می گیرید. شما به یک جای دیگری رفته اید و آنها جای دیگری هستند. این اتفاق وقتی که بازیگر فیلمی و آن فیلم برایت مهم است می افتد. یعنی آدم فاصله می گیرد از دور و برش و آن خیابان ها.

■ **پس هنوز هم بعد از بیست سال این لحظه ها وجود دارند.**
بله، ولی ربطی به آن حرفه ندارد. به احســاس آدم ربط دارد. یعنی شروعش از درون خود آدم اســت. به عمق هر چیز که می روی این اتفاق می افتد. من به خوبی یادم اســت که مثلا در میرداماد راه می رفتیم که «لیلا» را بگیریم، ولی دیگر میرداماد برای مـــن میرداماد نبود. یک جای دیگری بود. ولی خب این صادق است درباره عشق به هر چیز [مکث]. درباره هر احساس شدیدی.

■ **«لیلا» واقعا چنان ترکیـــب پیچیده و نقش عجیبی بود و آن قدر لایه های گوناگونی داشت که بعدها هم، در پخته ترین کاراکترها، شما انگار یک جوری دوباره به «لیلا» بر می گردید. به نظرم آن خصوصیاتی که در شمایل بازیگری شما کلیدی است همه اش در «لیلا» هست. انگار که از همان دوباره چیزهایی می آید مثلا در «سعادت آباد»، حتی در «نارنجی پوش» که من خیلی دوستش داشتم، و در «رگ خواب».**
آره، خودم هم همین حس را دارم. البته توی «ســعادت آباد» همه اش مال لباسم است که خیلی هم حرص می خورم بابت این، چون خیلی شبیه لباس «لیلا» بود. هم لباس، هم مدل روســری بستن. این که می گویید خب به این دلیل است که فیلم «لیلا» شــکل کاملی از من است. هرچه داشتم و نداشتم آنجا هســت. برای همین در جاهای دیگر هم می آید. ولی این که آدم الان در «رگ خواب»، یک فیلم پرتره این شکلی را دوباره بعد از بیست سال (بیست سال شد؟!) بازی کند و هیچ فرقی نکند، خیل هنر کرده [از ته دل می خندد]! خیلی خوشــحالم از این موضوع. می خواهم بگویــم من هم همه اش یاد آن فیلم می افتم.

■ **برای همین داشتم فکر می کردم مسیر شما در بازیگری بیشتر از اینکه رسیدن از نقطه «آ» به «ب» باشد، یک دایره است. و زنی که ما می بینیم انگار حرکتی پاندولی دارد بین خودویرانگری (خودآزاری) و خودشیفتگی؛ دارم خیلی کلمه های اکستریمی به کار می برم البته.**
فکر می کنم این دو تا خیلی به هم نزدیک هستند. حالا در «لیلا» بیشتر از آن شکل است که برای این که خودش لذت ببرد آن کارها را می کند. اما در «رگ خواب» نه، نمی خواهد لذت ببرد. به نظر من اینجا هیچ لذتی درش نیســت، در ویرانی اش نیست. واقعا منفعل کامل است. یعنی توی این شرایط قرار می گیرد. چون «لیلا» یک پاسخی می دهد.

■ **و یک بی نیازی ای در آن شخصیت هست. انگار که خودش را والاتر از آن می داند که حسودی کند یا چیزی بخواهد.**
آره، به این شکل یعنی تلافی می کند. اما در «رگ خواب» اصلا آن اتفاق نمی افتد. مجالش پیش نمی آید. برای همین اســت که آدم وقتی یک بازیگری را که توی فیلمی خیلی خوب بوده توی یــک فیلم بد می بیند، می خورد توی ذوقش. برای این که شــمایلی از آن آدم در سر شما شکل گرفته که یک بعد یکهو این طوری خراب می شود.

■ **ولی این هم از آن چیزهای کمی کلی و تکراری است که آدم مدام در نقد یک بازیگر می شنود. که این آدم دارد خودش را تکرار می کند.**
می دانید، این اتفاق به نظر من اجتناب ناپذیر است.

■ **در این بیست سالی که کار کرده اید خودتان چقدر حواستان به این مسئله بوده است؟ چقدر مهم بوده است؟**
چیزی که برایم مهم بود [مکث] هیچ وقت به تکرار خودم یا این که دوری کنم از این کار فکر نکردم. آن چیزی که دوســت نداشتم اتفاق بیفتد این است که آدم در یک قالبی فقط برود و همان را مدام اجرا کند. این را دوســت نداشتم. یعنی دوست نداشتم نقشی که به م می دهند همیشه یک شکل باشد. مثلا این که همیشه به شــما نقش آدم مثبت بدهند. همیشه نقش آدم فداکار بدهند. کلیشه همین است دیگر.

■ **درباره شما مثلا تا یک جایی معصومیت بود.**
بله، قطعا آن هیچ وقت جدا نمی شــود و همیشه هست اما می شود آدم همه اش یک مدل فیلم را بازی نکند. شاید به جای نقش باید بگویم نوع فیلم. این

که تو فقط یک مدل کار نکنی. یک سبک فیلم را بازی نکنی. من این مد نظرم بود. اما اینکه یک کس دیگری بشوم و از این فیلم به آن فیلم متفاوت باشم، نه. منظورم سبک فیلم است. این که یک فیلمی باشد سوپر تجاری، یک فیلمی باشد خیلی کلیشه ای و تو بتوانی بروی و بازیگرش باشی، این برای من خوب و جالب است.

■ **من فیلم «من» را هم دوست داشتم.**
البته خودم هنوز فکر می کنم که به من نمی آید. یک چیزهایی را فیزیک یک آدمی اجازه نمی دهد. مثلا شاید یک فک پهن تری می خواهد برای این که شما دزد باشید. اصلا نباید از خودت دور شوی. حتی شاید با چهار قدم دور شدن هم، آدم اشتباه شود. شاید بهتر است نزدیک تر باشی و آن کار را بکنی. از طرفی هم «من» آن قدر فیلم آبستره و انتزاعی و هنری ای شده برای خودش که نمی توانم آن را به عنوان یک مثال بگویم.

■ **می خواهم بگویم به همان نسبت که شاید یک فیلم سوپر تجاری به عنوان یک انتخاب غیر منتظره می تواند امکانی به یک بازیگر برای اجرای دیگر یا متفاوتی بدهد فیلمی مثل «من» هم با خیلی خاص بودنش ممکن است این فضا را به شما داده باشد.**
آره، ولی به همین دلیل فکر نمی کنم مثال خوبی باشد. ولی مثلا... اصلا چی شد که من این را گفتم؟ فکر کنم باید دوباره خودم را اصلاح کنم. ببینید من فکر می کنم یا به یک آدمی یک چیزی می آید یا نمی آید. و این آمدن و نیامدن خیلی به فیزیک آن آدم بستگی دارد. شما نمی توانید بازی بهتری داشته باشید بدون این که فیزیک آن نقش را داشته باشید... لااقل من بلد نیستم... ولی چیزی که خوشم می آید این است که همیشه یک سبکی را انتخاب نکنی برای کار کردن.
درباره «من» یکی از آن لحظه هایی که احساس کردم این نقش به چیزی در خود شما متصل می شود، پایان فیلم بود. آن لحظه ای که آن کسی که اصلا نمی بینمش به کاراکتر می گوید: «چرا نمی تونی مثل همه بری زندگیت رو بکنی؟» آن لحظه ای که تو حدس می زنی که این آدم دارد این کارها را می کند، شاید فقط چون می خواهد سرگرم شود و البته یک کار عجیبی که شما می کنید مدل گریه کردنتان است که یک جور گریه نکردن است ولی غم عالم هم درش هست. در «من» هم نمای آخر این طوری بود. در آن لحظه و آن قاب احساسم این بود که این نقش را کسی جز شما نباید بازی می کرد.
خودم هم آن جا خیلی آرامم می کند. البته این را همین جا بگویم که سهیل بیرقی واقعا خیلی خوب «من» را نگاه و اصلاح می کرد. نه فقط موقع فیلمبرداری، اصلا از قبل، حتی قبل از این که تمرین کنیم، اینها را حواسش بود. حفظ بود دقیقا که چه چیزهایی را نمی خواهد که من داشته باشم. این خیلی به من احساس آرامش می داد.
چون همین که میبینی که آن کسی که دارد کار را پیش می برد، می داند چه کار دارد می کند... اصلا کاری که شاید شما قبول ندارید، ولی خودش قبول دارد، به آدم خیلی احساس امنیت می دهد.
کنترل سهیل خیلی مهم بود. مقدار آگاهی ای که از من به خودم می داد. ولی به هر حال احساس می کردم شاید اصلا جور دیگری این را بازی می کردم، خب؟ صد در صد به دل من نمی نشست. اما جایی که به دلم می نشیند، آنجاست. همان لحظه ای که گفتید. آره، آنجا واقعا نزدیک شده.

■ **خیلی زیاد. جوری بود که به خاطرش تمام لحظات دیگری را که در طول فیلم احساس می کردی بازی از آن یکدستی خودش بیرون بوده یادت می رفت.**
البته این را بگویم که خیلی چیزها باز همیشه بستگی به جمله ها دارد، و به صحنه... آن صحنه خودش هم از آنهایی است که ربطی به بقیه فیلم ندارد. یعنی در آن ماجرایی نیست. بساطی نیست. معرفی فضایی نیست. اینها هم تاثیر دارد. البته من وقتی گفتم «دزد»، یاد «سالاد فصل» افتاده بودم ها! چون به نظر خودم این قدر به من نمی آید این نقش که...

■ **همین! درباره «سالاد فصل» یا «آب و آتش» کاملا این را می فهمم.**
حالا در «آب و آتش» خیلی با آقای جیرانی اختلاف سلیقه داشتیم در شکل نزدیکی مان به موضوع و بازی. او اصلا موافق من نبود. خیلی دوست داشت یک چیز خیلی نمایشی ای باشد. من این قدر و به این شکل سلیقه ام نبود. دوست نداشتم. فکر می کردم می تواند مدل دیگری باشد.

■ **در «سالاد فصل» چطور؟**
در «سالاد فصل» نمی دانم... اصلا یک دزد فرانسوی شد [می خندد]! خیلی یک جوری بود! همه چیزش با هم. بیشتر فیزیکش من را اذیت می کرد. یادم است با مهرداد [میرکیانی] خیلی تلاش کردیم که برای من یک فک پهن درست کنیم. چون من همه اش قبل از شروع فیلمبرداری از این موضوع زجر می کشیدم. دو تا دندان سازی هم رفتیم اما آن قدر بد ساخته شد، اصلا ترسناک شد.
می خواهم بگویم یک اقتداری را هر کاری کنی نمی آید توی تنت. که البته اگر یک خصوصیت خیلی در تو عمیق باشد، احتیاج نیست که حتما به شکل فیزیکی آن را داشته باشی. خب من ندارم آن را. بخشی اش را می شود با فیزیک جبران کرد. بخش زیادی اش با تمرین است. ولی به هر حال خیلی چیزها را مجموعه آن چیزی که آدم هست پا نمی دهد که درست شود. هدف من هم این نبوده.
در جست و جوی نقش متفاوت نیستم. چون به طور مجرد وجود ندارد. اصلا این یک چیز بی ربطی است که آدم ها می گویند. باید در یک مجموعه ای باشد. یک مجموعه ای فرق دارد با یک مجموعه دیگر. و برای من جالب بوده که در فیلم هایی با سبک های مختلف حضور داشته باشم. ولی همه اش به یک شکل [با یک حالت تمام کننده و مطمئن این را می گوید و می خندد].

■ **خب این به خودی خود اصلا چیز بدی نیست.**
یعنی دوست دارم و می توانم در یک تئاتری که شاید شما خیلی ازش مشمئز شوید، یک حرکت خیلی تئاترال بکنم. بدم نمی آید [مکث]. حالا شاید الان کمتر دوست داشته باشم ولی واقعا تا چند سال پیش خیلی مشتاقانه دوست داشتم.

■ **الان دلیلش چیست که کمتر دوست دارید؟ همان قضیه سن؟**
شاید. شاید الان هم اگر یک کارگردان فوق العاده تئاتر جلوم بیاید من هم به وجود بیایم. ولی همین طوری به خودی خود شوری ندارم. ولی از من دور نیست.

■ **اتفاقا سر نمایش «اسم» پیگیر بودم و به عنوان آدمی که کارهای شما را دنبال می کند، خیلی کنجکاو و هیجان زده بودم که ببینم این اتفاق می افتد یا نه.**
این باز از آن چیزهایی بود که من ظرفیت نقش را نداشتم. اولا که لیلی چقدر خوب بازی کرد. بخش زیادی اش شاید به خاطر این بود که خودش صاحب نمایش بود. البته فکر می کنم که نه! یعنی آن قدر می توانست پذیرای این نقش باشد که... من بازی به این قشنگی از او در جای دیگری ندیده بودم. خیلی! خیلی خوب بود. به هر حال من فکر می کنم که نقش هم باید ظرفیت شما را داشته باشد، یا اگر نقش ظرفیت ندارد، تو ظرفیت داشته باشی. و خب این از آن مواردی بود که من نداشتم.

■ **پیش آمده که فکر کنید این نقش را قبول می کنم از لج خودم. برای این که خودم هم غافلگیر شوم. این طوری شده تا به حال؟**
آره، خیلی وقت ها آدم به خاطر چیزهای عجیب و غریبی یک انتخاب هایی می کند. خیلی عناصر مختلفی تاثیر دارد در انتخاب نقش. عناصر بی ربط منظورم است. بله، این طوری هست.

■ **و ممکن است بتوانید اسم ببرید؟**
خیلی راحت نیستم که اسم ببرم ولی می توانم به طور کلی بگویم که یک وقتی خودم برای این که یک چیزی را برای خودم مسخره کنم و تصویر خودم را به گند بکشم [همان طور که دارد شکلات کیت کتش را مزمزه می کند این را می گوید] بگویم که این کار را می کنم ولی در عین حال توی یک چارچوب.

■ **یعنی تصویری را که آن بیرون از تان وجود دارد به گند بکشید؟**
نه، تصویری که خودم از خودم دارم. این که به هر حال تو همیشه یک حالتی داری. یک جاهای می روی. توی یک مجالسی نمی روی. یک رفتاری داری دیگر. و ممکن است ناگهان به خودت بگویی چقدر رفتارم یکنواخت است! این چه شکل محترمی است که من برای خودم ساخته ام. یا اینکه چرا من «این» را اصلا ساختم؟ آره... مثلا من در «مربای شیرین» واقعا با این که آگاه بودم که این نقش، نقش من نیست ولی این را هم داشتم که این تصویر را بشکن! این که چرا این قدر باید سینما جدی و زیبا باشد؟ چرا عکس باید این قدر قشنگ باشد؟
چرا این قدر نگاه من باید خوشگل باشد؟ چرا این نور باید قشنگ باشد؟ چیزی که همیشه از بچگی ام سلیقه ایم بوده و با هام بوده که حتی وقتی دوربین نیست زندگی را همین جوری تصور می کنم و می بینم. خیابان را، آدم ها را، و بعد ناگهان بخواهی اینها برایت عوض شود. نمی گویم آن فیلم را به این دلیل انتخاب کردم ولی توی مسیرش هی به خودم گفتم آخر اینش را چه کار کنم؟ این وجهش را نمی توانم. بعد فکر کردم اصلا به همین دلیل می کنم. چرا این قدر این برایت سخت است؟ منتها ممکن است از این تصویرت خوشت نیاید و دیگر نکنی.

■ **ولی در همان لحظه ای که این کار را می کنی یک احساس گشایشی به آدم می دهد. نه؟**
اووم... نمی دانم این گشایش چقدر خوب است. یا اینکه آدم به ناچار این دلیل را برای خودش درست می کند. چون کار سختی است فکر می کنی خب این سود را برایم دارد پس اشکالی ندارد که دارم این کار را با خودم می کنم. فکر می کنم یک ترکیبی از همه اینها باشد.

■ **آیا شده که بیشتر از یک بار این اتفاق بیفتد؟**
این مدلی نه. و به این خاطر نه. ولی باز جاهای مختلف دلایل مختلفی داشته که مثلا یک کاری را کردم یا راحت تر کاری را پذیرفتم که اگر در یک مقطع دیگری می بودم نمی پذیرفتم. یک وقت هایی هم یک کارهایی را نکردم به یک دلایل احمقانه ای.

■ **مثلا چی؟**
مثلا موقعی که طرف داشته به من پیشنهاد کار می داده احساس کردم بغل دستش یک کسی نشسته و جلوی او لحنش کمی عوض شده و همان موقع پرونده را بستم و گفتم من این کار را نمی کنم و بعد دیدم چه بیخود! حالا فرض کن جلوی او می خواست نشان بدهد که با تو خودمانی است. حالا این چه اشکالی داشت مگر؟ یعنی می خواهم بگویم که این عوامل خیلی باعث شده که من یک فیلمی را بازی بکنم یا نکنم.

■ **فکر کنم اینهایی که گفتید مشخصا بروزهایی از همان قضیه است که یکی خیلی خودش است. همان چیزی که آدم ها را محتاط می کند یا می ترساند. ولی به نظرم خیلی با ارزش است.**
البته اگر یک نقش خیلی خوب بود قطعا آدم اذیت نمی شد. ولی می خواهم بگویم به طور کلی ممکن بود اگر این اتفاق نمی افتاد من آن فیلم را بازی می کردم.

■ **می دانید چرا می گویم با ارزش؟ فکر می کنم چیزهایی همین قدر به چشم نیامدنی کار اکتر می سازند از یک بازیگر. و این به نظرم روی آن تصویر نهایی است که من از آن آدم روی پرده می بینم تاثیر دارد.**
بله، کاملا تاثیر دارد. و حواشی هم همیشه مهم اند. این کار همه اش روابط آدم هاست با همدیگر. تعداد آدم ها زیاد است.

■ **و این می تواند کار را سخت کند؟**
سخت؟ نه. کارهایی که متکی به ارتباط گرفتن هستند همیشه برایم مسئله بوده. یعنی جالب بوده.

■ **یعنی آدمی هستید که استقبال می کنید از معاشرت؟**
بی جهت نه اما وقتی که قرار است اتفاق بیفتد، حضور دارم. در یک مواجهه حضور دارم.

■ **جمله پیچیده ای بود!**
[می خندد] به خودی خود پیش قدم نمی شوم اما اگر قرار است مثلا یک صحنه ای را بازی کنم، حضور دارم.

■ **یعنی برایش مایه می گذارید؟**
سعی می کنم وجود داشته باشم دیگر. بله. فکر می کنم که [مکث طولانی] رابطه شاید همیشه برایم مهم بود. شاید آن موقع هم که می خواستم مهندس شوم، به این فکر می کردم که آهنگ خوش دارد آیا؟

■ چیِ خوشی؟
آهنگِ خوشی. شاید همیشه برایم مهم بوده که کسی دیگر وقتی من را در آن حالت می‌بیند، آیا می گوید به‌به؟

■ از چی خیلی می ترسید؟
از خیلی چیزها. از همه چیزهای بد. ولی همین جوری ترس خاصی ذهنم را مشغول نمی کند که مدام به‌ش فکر کنم. همین چیزهای عادی که همه نگرانش هستند و می ترسند.

■ صبح که بیدار می شوید، اولین کاری که برای خودتان می کنید؟
یک لیوان آب می نوشـــم [با خنده]... الان راستش را بخواهید مدتی است از روتین ام خارج شده‌ام.

■ به خاطر فیلمبرداری از روتین خارج شده‌اید؟
نه، ولی فیلمبرداری هم کم و بیش از نظم خارجم کرده.

■ خود این سوییچ شدن از شب کاری به روز کاری خیلی از آدم انرژی می گیرد.
ولی بعد از چند شب که عادت می کنی، شب کاری لذت بخش است. به خاطر این که انگار دوبار زندگی می کنی، هم با روز کارها زندگی می کنی، هم با شب کارها. بعد هم شب دنیا خلوت تر است.

■ وقت هایی که به هر دلیلی ذهنتان درگیر یا تحت فشار است، کار خاصی می کنید؟
وقتی که بیتاب می شود آدم؟

■ بعضی ها می روند ساعت ها راه می روند. بعضی ها با موسیقی یک کاریش می کنند.
هر وقتی آدم یک کاری می کند. من بیشتر وقت ها فکر کنم کاری نمی کنم.

■ موسیقی هیچ وقت چیز کلیدی ای بوده برایتان؟
بله، تا یک موقعی خیلی کلیدی بود و بعد از یک موقعی به بعد فقط سکوت بود. هیچ چیزی نه گذاشتم توی ضبط، نه وقتی خودم تنها هستم آهنگ پخش می کنم. فوقش رادیو می گیرم، اگر خیلی بخواهم صدایی باشد.

■ و آن موقعی که کلیدی بود؟
همه چیزهای موزیکال برایم جالب بود. مثلا «داستان وست ساید» یک فیلم برجسته زندگی ام بوده که آن را زیاد دیده‌ام و همه دیالوگ هایش را حفظ بودم. یا «اشک ها و لبخندها» و همه فیلم های کلاسیک موزیکال. در یک برهه‌ای علاقه شدیدی به مایکل جکسون داشتم [می خندد]. البته خیلی کوچک بودم. فکر کنم پنجم دبستان بودم که بقالی کوچه‌مان ویدئوی بتاماکسش را به من داد.

■ چی شد که بقالی آن ویدئو را به شما داد؟
نمی دانم، مراوده فیلمی داشتیم. شیر به مان می داد. فیلم هم می داد. ما هیچ وقت به او فیلم ندادیم، او به ما می داد.

■ این همان بقالی ای بود که وقتی از ش بستنی می خریدید، روتان نمی شد پولش را بدهید؟
نه... [می خندد]! آن در ایتالیا بود. این بقالی در حسین آباد بود که الان می شود بالای میدان هروی. آن موقع هیچی نبود، واقعا همسایه مایک گاوداری بود و یک کوچه پایین تر، این بقالی. همین و بس.

■ و از یک موقعی سکوت شد اصلا؟
بله. دیگر از وقتی ممنوع شد، واقعا ممنوع شد.

■ یعنی چی ممنوع شد؟
ممنوع بود دیگر، نه؟ توی دهه ۶۰. فکر می کنم یکی از دلایلش این بود. چون من حوصله دردسر و کار خلاف نداشتم. کیف ها را می گشتند توی مدرسه. من هم که همیشه دنبال همین راه راست و راحت بودم.

■ چیزی در ظاهرتان هست که دوستش نداشته باشید یا فکر کنید که اگر می شد، تغییرش می دادید؟
در حال حاضر، نه.

■ الان ولی یادم آمد که در یکی از گفت و گوهایتان با آقای معززی نیا صحبت این شده بود که یک بار سر تدوین یکی از فیلم هایتان بودید و گفتید: «چرا من فکر کردم با این قیافه باید بازیگر شوم؟»
راست می گویید؟ واقعا چنین چیزی گفتم [می خندد]؟!

■ یادتان نیست کی و کجا بوده؟
الان یک چیز گنگی یادم است. ولی این را خوب یادم هست که وقتی خودم را در «آب و آتش» یا «سالاد فصل» می دیدم این حس را داشتم.

■ درباره خلق و خویتان چطور؟ منظورم این است که چیزی باشد که دلتان بخواهد آن طوری نباشد.
به شکل جدی نه. ولی خیلی چیزها هست که ناراحتم می کند اما مدام به‌ش فکر نمی کنم. درگیرش نیستم. مثلا [مکث طولانی] اگر بخواهم خیلی فکر کنم... چقدر از خودم راضی ام [می خندد]! مثلا این که... خب خیلی بهتر شدم از قبل ولی شاید این حالت پرخاشم، که پرخاش نیست ها! تند بودنم، یکهو جواب دادنم... دوست داشتم با متانت بیشتری می بود وقتی از چیزی ناراضی ام. این ریختی نبود.

■ که ولی یک بخشی از همان کاراکتر خاص شماست.
آره، ولی یک وقت هایی که یک نفر جدی آزرده می شود، نه، دوست ندارم. ولی اگر طرف جنبه داشته باشد بله! خیلی خوب است [مکث می کند]. پدرم هم این طور بود گاهی. و این ناراحتم می کرد. آن حالت های دادزدن و از کوره در رفتن ها... ولی خیلی برایم آدم درستی بود. آدم کاملی بود از نظر من.

■ یعنی با وجود این کامل به نظر می آمدند؟
نه، از آن حرکات ناگهانی اش خوشم نمی آمد. ولی ایراد بزرگی نبود. یک ضعفی بود دیگر. هر آدمی دارد.

■ این را می دانید که بعضی ها حمید نعمت‌الله را با پدرتان مقایسه می کنند؟ از این جهت که یک آدمی است که خیلی جهان خودش را دارد و به چند دلیل دیگر! در مصاحبه ای دیدم که حامد بهداد هم این را به آقای نعمت الله می گوید. و او هم چیزی نمی گوید. خب چی بگوید؟ ولی می خواستم بپرسم خودتان آیا چنین حسی دارید در کار کردن با آقای نعمت‌الله؟
فکر می کنم آره. داشـــتم همیشه. شـــاید الان که حمید نعمت الله را بیشتر می شناسم و فاصله ام از بابام بیشتر شده سخت تر می توانم بدانم ولی قبلا که به بابام نزدیک تر بودم و از ایشان دورتر، شباهت را بیشتر حس می کردم. [صدایش می کنند که برود جلوی دوربین. و او همان طور که بلند می شـــود می گوید: «دیگه زمان خوشی ما به سر رســـید» و لبخند می زند. بعد قبل اینکه برود یواشکی بهم می گوید «حوصله تان سر نرود اینجا!»]

فیلم‌های محبوب چهره‌های دنیای سینما و سیاست

بازی انتخاب‌ها و ارزش‌گذاری فیلم‌های تاریخ سینما - و حتی انواع فهرست‌هایی که شامل فیلم‌های کالت می‌شوند - همیشه برای علاقه‌مندان سینما لذت‌های ویژه‌ی خودشان را داشته‌اند و با وجود انتشار همه جور فهرست در این زمینه، هر روز بر تعدادشان افزوده می‌شود و حتی برخی سایت‌ها و نشریه‌های معتبر سینمایی، ساختار اصلی‌شان را بر پایه‌ی تنظیم چنین فهرست‌هایی بنا کرده‌اند. از این رو، یک نمونه‌ی متفاوت‌تر و خواندنی‌تر از این بازی پرطرفدار «انتخاب آثار محبوب» را برای شما در نظر گرفته‌ایم که ادی دیزن از «منتال فلاس» زحمت جمع‌آوری‌اش از منابع مختلف را کشیده است.

جانی دپ: جادوگر شهر آز (۱۹۳۹)

دپ درباره دلیل علاقه‌اش به این فیلم گفته است: «دلم می‌خواست توفانی به پا می‌شد و من را از زندگی‌ام در سال‌های نوجوانی جدا می‌کرد و با خود می‌برد.»

هیث لجر: جادوگر شهر آز (۱۹۳۹)

لجر به این فیلم کلاسیک علاقه‌مند بود چون به گفته‌ی خودش «تنها فیلمی بود که در کودکی پدر و مادرش به او اجازه می‌دادند تماشا کند.»

جان تراولتا: یک مرد و یک زن (۱۹۶۶)

سایت آی‌ام‌دی‌بی یک مرد و یک زن را فیلم محبوب جان تراولتا معرفی کرده است و به این نکته اشاره کرده که او در کودکی به فیلم یانکی دودل دندی (۱۹۴۶) هم علاقه‌مند بوده است.

تام هنکس: اودیسه‌ی فضایی ۲۰۰۱ (۱۹۶۸)

هنکس بارها درباره علاقه‌اش به این فیلم کلاسیک استنلی کوبریک صحبت کرده است؛ از جمله در گردهمایی‌ای به مناسبت چهل‌سالگی این فیلم که هنکس آن‌جا درباره‌اش گفت: «می‌توانید این فیلم را بارها و بارها تماشا کنید و به معنا و مفهوم آن بیندیشید.» یکی از سایت‌های مخصوص طرفداران تام هنکس نوشته که او تقریباً چهل بار این فیلم کوبریک را تماشا کرده است.

سلما هایک: ویلی ونکا و کارخانه‌ی شکلات (۱۹۷۱)

در مطلبی در وب‌سایت «نیویورک تایمز» آمده است: «سلما هایک در شش‌سالگی و بعد از تماشای ویلی ونکا و کارخانه‌ی شکلات به بازیگری علاقه‌مند شد.»

وین دیزل: بربادرفته (۱۹۳۹)

در سال ۲۰۰۶ در مصاحبه‌ای با «اِل» از دیزل پرسیده شد: «آیا تا به حال فیلمی دیده‌ای که از نظر عاطفی با شخصیتی در آن هم‌ذات‌پنداری کنی؟» که جوابش این بود: «کلارک گیبل در بربادرفته.» دیزل در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» هم بربادرفته را فیلم محبوبش معرفی کرده بود.

اوئن ویلسن: عشق گیج و منگ (۲۰۰۲) و نفوذی (۱۹۹۹)

ویلسن گفته بود: «عشق گیج و منگ را دوست داشتم. این فیلم باعث شد دست به قلم شوم و چیزی بنویسم. فیلم داستان ساده‌ای دارد اما ثابت می‌کند که همه چیز در جزییات خلاصه می‌شود.» ویلسن به گلن ویپ از لس‌آنجلس دیلی نیوز هم گفته بود: «من عشق گیج و منگ، نفوذی و یونایتد ۹۳ را دوست دارم.»

آنتونیو باندراس: نشانی از شر (۱۹۵۸) و خانواده‌ی اشرافی آمبرسن (۱۹۴۲)

باندراس از طرفداران اورسن ولز است. او در نظرسنجی راتن تومیتوز نشانی از شر را جزو پنج فیلم محبوبش (در کنار فیلم‌های همیشه‌محبوبی مثل لارنس عربستان و پدرخوانده) آورد و برای برنامه‌ی «باید اینو ببینی» هم از نشانی از شر و فیلم دیگری از ولز یعنی خانواده‌ی اشرافی آمبرسن به عنوان فیلم‌های محبوبش یاد کرد.

جولین مور: بچه‌ی رُزمری (۱۹۶۸)

مور برای سری مطالب «تماشای فیلم با...» در «نیویورک تایمز» بچه‌ی رُزمری را انتخاب کرد و نوشت: «وقتی به این موضوع فکر کردم که دلم می‌خواهد چه فیلمی را تماشا کنم، این اولین فیلمی بود که به ذهنم رسید. وای، من عاشق شروع این فیلم هستم.»

شارلیز ترون: من می‌توانستم به آواز خواندن ادامه بدهم (۱۹۶۳)

ترون در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» به پرلمن گفت که من می‌توانستم به آواز خواندن ادامه بدهم «بهترین فیلمی است که تا به حال دیده‌ام» و بعد دو بار گفت که این فیلم «محبوب‌ترین فیلم تمام عمرم است.»

شیا لابوف: نجات سیلورمن (۲۰۰۱) و خنگ و خنگ‌تر (۱۹۹۴)

در سایت آی‌ام‌دی‌بی، این دو فیلم کمدی به عنوان فیلم‌های محبوب لابوف ذکر شده‌اند.

ریچارد گی‌یر: حرفه: خبرنگار / مسافر (۱۹۷۵)

گی‌یر در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» به پرلمن گفت که این فیلم میکل‌آنجلو آنتونیونی همیشه یکی از فیلم‌های محبوب او بوده است.

اوما تورمن: حرف‌های پیش از خواب (۱۹۵۹)

تورمن در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» حرف‌های پیش از خواب را فیلم محبوبش معرفی کرد و توضیح داد: «در تمام زندگی‌ام می‌خواستم مثل دوریس دی باشم. یکی از فیلم‌های محبوبم حرف‌های پیش از خواب است که فیلمی ساده و سرخوش است که تماشای آن بسیار لذت‌بخش است. از این نکته هم خوشم می‌آید که دوریس دی همیشه در فیلم‌هایش خودِ واقعی‌اش بود.»

مورگان فریمن: مولن روژ (۲۰۰۱)

در سال ۲۰۰۵ شرکت آی‌جی‌ان از فریمن درباره چیزهایی که دوست دارد سؤال کرد. در بخش فیلم، فریمن این طور جواب داد: «فیلم محبوب من که خودم در آن بازی نکرده‌ام؟ مولن روژ؛ که به نظرم فوق‌العاده است.» شش سال بعد در پاسخ به سایت راتن تومیتوز هم دوباره همان نظر را تکرار کرد: «به نظرم یکی از بهترین فیلم‌هایی که تا به حال ساخته شده، مولن روژ است. همه چیز این فیلم در حد عالی است؛ تدوین، کارگردانی، طراحی لباس... همه چیز آن تقریباً بی‌نقص است.»

ریس ویترسپون: Overboard (۱۹۸۷)

ویترسپون در حاشیه‌ی برگزاری هشتادوچهارمین دوره‌ی مراسم جوایز آکادمی این نکته را به رسانه‌ها گفت.

دنیس کویید: لارنس عربستان (۱۹۶۲)

کویید در بحثی درباره دیوید لین، کارگردان لارنس عربستان گفته بود: «او همیشه کارگردان محبوب من بوده است. لارنس عربستان هم همیشه فیلم محبوب من بوده است.»

استیون اسپیلبرگ: لارنس عربستان (۱۹۶۲)

اسپیلبرگ به آماده‌سازی نسخه‌ی دی‌وی‌دی این فیلم در سال ۲۰۰۰ کمک کرد و در مستندی که در آن دی‌وی‌دی قرار داده شد، درباره تأثیر فیلم بر زندگی‌اش و این که چرا فیلم محبوب اوست توضیح داد.

ست مک‌فارلن: آوای موسیقی (۱۹۶۴)

مک‌فارلن در مصاحبه‌ای با آی‌جی‌ان در سال ۲۰۰۳ در پاسخ به این سؤال که فیلم محبوب او چیست، گفت: «باید آوای موسیقی را انتخاب کنم. متأسفم. می‌دانم که پاسخی دور از انتظار است اما دیوانه‌وار عاشق آوای موسیقی‌ام. البته داریم درباره آوای موسیقی حرف می‌زنیم نه یک فیلم مستقل ناشناخته! خیلی‌ها هم انتظار دارند من به CaddyShack (۱۹۸۰) اشاره کنم که خُب آن فیلم شماره‌ی دو من است.»

اورسن ولز: روشنایی‌های شهر (۱۹۳۱)

ولز روزگاری درباره این فیلم چارلی چاپلین گفته بود: «...اما باید روشنایی‌های شهر را ببینید... چاپلین را در روشنایی‌های شهر خواهید دید.»

رؤسای جمهور و سیاستمداران
باراک اوباما: پدرخوانده (۱۹۷۲) و پدرخوانده: قسمت ۲ (۱۹۷۴)

وقتی کیتی کوریک در دوران تبلیغات انتخابات ریاست‌جمهوری آمریکا از باراک اوباما، نامزد حزب دموکرات، پرسید فیلم محبوب او چیست، پاسخ داد: «به نظرم فیلم محبوبم پدرخوانده است؛ قسمت اول و دوم. قسمت سوم را خیلی دوست ندارم. به نظرم محبوب‌ترین سکانس من افتتاحیه‌ی پدرخوانده (۱۹۷۲) باشد که لحن تمام سه فیلم دیگر را پایه‌ریزی می‌کند.»

ریچارد نیکسن: پاتن (۱۹۷۰)

در مقاله‌ای در نشریه‌ی تایم در سال ۱۹۷۰ علاقه‌ی نیکسن به پاتن چنین شرح داده شد: «فیلم حماسی نظامی پاتن چنان ریچارد نیکسن را تحت تأثیر قرار داده که دست‌کم دو بار فیلم را تماشا کرده است.» به گفته‌ی برنامه‌ی تجربه‌ی آمریکایی: نیکسن محصول پی‌بی‌اس: «ریچارد نیکسن پاتن را دوست داشت و آن را بارها در کاخ سفید تماشا کرد.» تلگراف هم گزارش داد که نیکسن «از دستیارانش خواسته تا این فیلم را تماشا کنند و تا آن اندازه در انجام این کار پیش رفته که به گفته‌ی ویلیام راجرز، وزیر خارجه‌ی وقت او به «آگهی متحرک» این فیلم تبدیل شده است.» نیکسن در هفته‌های منتهی به حمله‌ی آمریکا به کامبوج در آوریل ۱۹۷۰ سه بار این فیلم را در کاخ سفید به نمایش درآورد.» علاقه‌ی نیکسن به این فیلمدر کتاب روزهای نهایی (۲۰۰۵) نوشته‌ی وودوارد و برنستاین هم آمده است.

بیل کلینتن: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

میزان علاقه‌ی کلینتن به این فیلم آن قدر بود که در نمایشش در کاخ سفید رکوردشکنی کرد و فیلم را هفده بار به نمایش گذاشت.

رونالد ریگان: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

ریگان تعلق خاطر ویل کین (گری کوپر) به وظیفه‌شناسی و قانون را تحسین می‌کرد (از گوشه و کنار شنیده می‌شود که ریگان از طرفداران زندگی شگفت‌انگیزی است (فرانک کاپرا، ۱۹۴۶) هم بوده است).

دوایت آیزنهاور: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

می‌گویند آیزنهاور هم از طرفداران پروپاقرص این وسترن بوده است و چند بار آن را در کاخ سفید به نمایش گذاشته است (هرچند این عدد به رکورد کلینتن نمی‌رسد).

جرج دبلیو بوش: میدان رؤیاها (۱۹۸۹)

طبق مقاله‌ای که در سال ۲۰۰۱ در آتلانتیک منتشر شد: «فیلم محبوب بوش، میدان رؤیاها است که به گفته‌ی خود بوش او را به گریه انداخته است چون یادآور بیس‌بال بازی کردن با پدرش در حیاط پشتی خانه‌شان بوده است که او هم روزگاری بازیکن قابلی در ورزش بیس‌بال بوده است.»

جان مک‌کین: زنده‌باد زاپاتا (۱۹۵۲)

کیی کوریک حین تبلیغات انتخابات ریاست‌جمهوری آمریکا از جان مک‌کین، نامزد حزب جمهوری‌خواه، درباره فیلم محبوبش سؤال کرد و چنین شنید: «زنده‌باد زاپاتا... این فیلم داستان قهرمانانه فردی است که در راه آن چه به آن اعتقاد داشت، همه چیز را قربانی کرد و در این فیلم بعضی از تکان‌دهنده‌ترین صحنه‌هایی وجود دارد که تا به حال در فیلم‌های سینمایی دیده‌ام.»

میت رامنی: مهاجمان صندوقچه‌ی گم‌شده (۱۹۸۱) و آی برادر، کجایی؟ (۲۰۰۰)

رامنی در صفحه‌ی فیسبوکش علاوه بر این دو فیلم، به فیلم‌های جنگ ستارگان و هنری پنجم هم اشاره کرده است.

و چند نفر دیگر...
توماس ادیسون: تولد یک ملت (۱۹۱۵)

وقتی در مصاحبه‌ای برای امریکن مگزین در سال ۱۹۳۰ از توماس ادیسون پرسیدند فیلم محبوب او چیست، جواب داد: «بگذارید ببینم... اسمش چیست؟ خُب بله، یادم آمد... تولد یک ملت، فیلم بزرگی که گریفیث ساخت. اما دانستن این نکته برای کی اهمیت داره؟»

راجر ایبرت: زندگی شیرین (۱۹۶۰)

ایبرت در ستونی که سال ۲۰۰۸ در شیکاگو سان‌تایمز نوشت، از خودش پرسید: «فیلم محبوب من کدام است؟» جواب: «همین حالا، در این لحظه، جوابی که به‌سرعت به ذهنم می‌رسد، زندگی شیرین ساخته‌ی فلینی است. من دست‌کم ۲۵ بار این فیلم را دیده‌ام. شاید هم بیش‌تر. این فیلم برای من کهنه نمی‌شود.»

مایکل فلپس: آستین پاورز: مرد بین‌المللی رمز و راز (۱۹۹۷)

این شناگر سرشناس و موفق آمریکایی با اشاره به این فیلم آستین پاورز گفته بود: «هنوز هم به اندازه‌ی زمان اکرانش بامزه است.»