آرمان خوانساریان، کارگردان فیلم «جنگل پرتقال» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

نسل امروز اسطوره ندارد

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

قطعا کسانی که «جنگل پرتغال» را دیده‌اند، برایشان خیلی جالب خواهد بود اگر بشنوند کارگردان این فیلم خودش امروز در تهران معلم است و قبلاً در دانشگاه آزاد تنکابن ادبیات نمایشی خوانده بود. با این حال آرمان خوانساریان بیشتر شبیه مریم است تا سهراب. این را خودش می‌گوید. حتی می‌گوید به هژیر که در فیلم او را نمی‌بینیم و فقط نامش را می‌شنویم شبیه‌تر است تا سهراب. اگر گفت‌وگوی ما با آرمان خوانساریان را بخوانید، به این پی خواهید برد که چالش‌های نسلی درون داستان از تجربه زیسته کارگردانش آمده و از آن سو اگرچه بخشی از این مسائل را می‌توان به جامعه روشنفکری ایران در دهه‌های ۹۰ و ۱۴۰۰ ربط داد، خود آرمان خوانساریان اینها را به پیچیدگی نفس آدم‌ها در هر موقعیتی و در هر زمان و زمینی مربوط می‌داند. با کارگردان فیلم تحسین‌شده جنگل پرتغال گفت‌وگوی مبسوطی داشته‌ایم که از ویژگی‌های شخصیتی خود او گرفته تا ویژگی شخصیت‌هایش در فیلم و از مسائل فنی فیلمنامه و کارگردانی و بازی‌ها تا شرایطی که فیلمش در آن دیده شد، پر از نکات خواندنی است. این گفت‌وگو را در ادامه از نظر می‌گذرانید.

آقای خوانساریان! فیلم شما انگار جامعه‌شناسی و روانشناسی دهه‌شصتی‌هاست. چطور شد به آن سمت رفتید؟ خود شما دهه‌شصتی هستید؟ اصالتا اهل شمال کشور به حساب می‌آیید؟

من متولد تهران هستم. سال ۱۳۷۱، محله بلوار فردوس. خب نمی‌شود گفت که تا سال ۶۹ هرکس که به دنیا آمد می‌شود دهه‌شصتی و دیگر متولدین ۷۰ و ۷۱ شامل آن فضا نمی‌شوند. به این دلیل که من تربیتم تربیت دهه‌شصتی است، البته جزء نوه‌های آخر هستم و خانواده ما هم به مناسک و سنت‌ها باور داشته و خیلی در خانه پدربزرگ و مادربزرگم جمع می‌شدیم. تربیت من دهه پنجاه و شصتی است. خودم با فاصله یک‌ساله از آن دهه به دنیا آمدم و همه چیزم آن طرف است.

چطور به سینما علاقه‌مند شدید؟

این علاقه خیلی زود شکل گرفت، چون استعداد ادبی و میل به نوشتن داشتم و به این سمت هل داده شدم. خانم زمانی معلم کلاس سوم دبستان من که هر جا هستند دست‌شان را می‌بوسم، در جلسه اولیا و مربیان درباره‌ام گفتند من حدس می‌زنم آرمان خوانساریان یا نویسنده می‌شود یا کارگردان یا رئیس جمهور. اولی و دومی را فعلا شدم تا ببینیم سومی چه می‌شود!

سینما و فیلم کوتاه ساختن را با انجمن سینمای جوان شروع کردید و اصلا چه شد که وارد سینما شدید؟

نه، با سینما جوان کارم را شروع نکردم. من از دوران مدرسه اهل کتاب خواندن بودم تا اینکه در تیتراژ چند فیلم دیدم نوشته‌اند نویسنده و کارگردان و البته معنی اینها را نمی‌دانستم. وقتی می‌خواستم ببینم کارگردان چیست، متوجه شدم که من داستان‌گویی تصویری را دوست دارم، نه داستان‌گویی ادبی با کلمات را. نزدیک محل زندگی‌مان در تابستان خواستم کلاس شنا بروم، دیدم نوشته کلاس نمایش‌نامه‌نویسی. مادرم هم تشویقم کرد که این کلاس شاید برای من خوب باشد و رفتم. بعد به هنرستان رفتم. بعد می‌خواستم سینما قبول شوم اما تئاتر قبول شدم. هیچ‌وقت با انجمن رابطه‌ای به عنوان هنرجو نداشتم تا اینکه آنجا استاد شدم.

پس از تئاتری‌های سینمای ما هستید. کدام دانشگاه تحصیل کردید؟

دانشگاه آزاد. اتفاقا وقتی فهمیدم «فرهیختگان» روزنامه دانشگاه آزاد است، برایم جالب شد، چون من از کسانی هستم که یک اتفاق نادر برایش در سیستم انتقالی و مهمان دانشگاه آزاد افتاده است. من در تهران مرکز، در دانشکده هنر و معماری درس خواندم و در میانه تحصیل مهمان دانشگاه آزاد هنر تنکابن شدم. همیشه برعکس است و از شهرستان به تهران می‌آیند اما تنکابنی‌ها هم من را به راحتی قبول کردند. درحقیقت تمام دوستان من آنجا بودند و درگیر فضای آنجا بودم و مدام آنجا می‌ماندم و کمتر در تهران بودم.

مشخص شد که بخشی از موقعیت‌های اطراف کاراکتر «سهراب» از زیست شخصی خودتان آمده است. وقتی در آموزشگاه‌ها تدریس می‌کنید، حتما با بچه‌های دهه‌هشتادی هم در ارتباط هستید؛ یعنی موقعیت کاراکتری که میرسعید مولویان بازی می‌کند را در زمینه تدریس هم تجربه کرده‌اید؟

بله. من در هنرستان درس می‌دهم و هر روز با این بچه‌ها سروکار دارم. بخش زیادی از فیلم از عواطف شخصی خود من می‌آید. من خیلی به مرزبندی دهه‌ها اعتقاد ندارم. مخصوصا از سال ۹۸ وقتی معلم مدرسه شدم، این را اطمینان پیدا کردم. فکر می‌کردم دهه‌هشتادی‌ها خیلی متفاوت هستند اما دیدم اینها چقدر شبیه من یا دهه‌شصتی‌ها و پنجاهی‌ها هستند. ما مثل هم هستیم. دهه ۶۰ نماد جوانانی است که گناه دارند و نسل سوخته هستند. پس دهه‌هفتادی‌ها یا پنجاهی‌ها چگونه هستند؟ همه را می‌توان سوخته یا غیرسوخته دانست. من خودم براساس خاطرات و نوستالژی‌هایم دهه‌شصتی هستم. یکی از شاگردانم به نام باراکا حیدری که فکر می‌کنم آینده‌دار است، سر یک چیزی از سریال روزی روزگاری مثال زد. گفتم تو بچه هشتادوچندی این را کجا دیدی؟ گفت من عاشق این سریالم و آن را سه بار دیده‌ام. این بچه‌ها فقط شکل ظاهری‌شان با دهه‌های ما فرق دارد، اما امید و سرخوردگی‌های ما مثل هم است. بالاخره همین پدر و مادرهای دهه ۵۰ و ۶۰، نیمی از خودشان را سانسور کرده‌اند اما نیم دیگر را به همین بچه‌های دهه ۷۰ و ۸۰ انتقال داده‌اند. صحبت من در فیلم راجع به همین شکاف نسلی است. سهراب استادی است که فکر می‌کند چیزی از این نسل جدید درنمی‌آید و شاید استادان آنها هم فکر می‌کردند از هم‌نسلان او چیزی درنمی‌آید. مادرواقع در این سال‌ها بزرگ‌ترین ضربه‌ای که در فضای آموزشی خوردیم و من همه جوره‌اش را تجربه کردم، هم به‌عنوان هنرجو و هم استاد، این است که در فرهنگ‌مان نسل بعد از خودمان را کم می‌شماریم. این مسیر از سرخوردگی نسلی می‌آید، به دلیل همین آرزوهای دهه‌شصتی‌ها که به کمال نرسیده، فکر می‌کنند دهه‌هشتادی‌ها هم به کمال نمی‌رسند.

برای من جنگل پرتقال یادآور فیلم «هامون» بود. مساله در هر دو فیلم نسبت یک روشنفکر است با تحولات زمانه و به‌خصوص موضوع عشق؛ چون در دوره‌های قدیم، نخبه‌ها تکلیف‌شان با عشق روشن بود. در دوره حافظ و سعدی می‌دانستند که باید در طلب باشید. پارادایم مشخص بوده اما حالا شاید کسی از آن بیرون زده باشد در حالی که برای نخبگان دوره حمید هامون پارادایم مشخص نیست. بین طلب کردن معشوق و مالکیت او یا آزادی دادن به او مردد هستند. حالا در جنگل پرتقال با یک روشنفکر متولد دهه ۶۰ طرفیم که چالش‌هایی متفاوت با موضوعات دوره حمید هامون دارد. یک تفرعنی دارد و فکر می‌کند فرصت‌ها هیچ‌وقت تمام نمی‌شوند و الان سرش به سنگ خورده است. این مقایسه را چقدر قبول دارید که هامون مساله شخصی روشنفکر متولد دهه ۲۰ و ۳۰ است و جنگل پرتقال مساله روشنفکر دهه ۶۰. یعنی ۴۰ سال فاصله هست و حالا جنس مسائل تفاوت می‌کنند. درکانون مسائل هر دو گروه، مساله عشق وجود دارد که از اساسی‌ترین مسائل زندگی است.

اجازه دهید مقایسه را از اینجا شروع کنم که فیلم هامون برای شخص من فیلم تاثیرگذاری بود و از آن یاد گرفتم و یک هامون‌باز واقعی هستم. اول بار که فیلم را دیدم، کلاس چهارم دبستان بودم. آنجا که بالای کوه یک جنی می‌گفت بیا، ترسیدم و دستگاه وی‌اچ‌اس را خاموش کردم اما اول راهنمایی این فیلم را درست حسابی دیدم و خوشم آمد. خیلی چیزهایش را نفهمیدم اما بخش‌های عاطفی‌اش را می‌فهمیدم؛ مثلا آنجا که می‌گفت عوض نشدم اما تو را دیگر دوست ندارم! البته قطعا بخش‌های سیال ذهن و آن مدل اجرای فلینی‌وار فیلم را بعدا فهمیدم. حالا به این برمی‌گردم که ببینیم خوانش شما چقدر می‌تواند درست باشد. من فکر می‌کنم فضای روشنفکری در آن فیلم به این صورت است که ما با یک روشنفکری سروکار داریم که یک انقلاب را پشت سر گذاشته است و جامعه‌اش خیلی متفاوت است. آن فیلم هم روشنفکری را نشان می‌دهد که در زمانه خودش نمی‌داند کی‌یرکگور بخواند یا مثلا راجع به ابراهیم در آتش. آن چیزهایی که همه ما داریم و اتفاقا به دیده تحقیر نیست و واقعیت جالبی است. ما در شرق فرهنگ خودمان را داریم و یک‌سری چیزها هم آن طرف است. ویژگی و جذابیت آن فیلم طور دیگری است. من شاگرد آخر کلاسی هستم که هامون استاد آن است. این را واقعا می‌گویم، چون دارم درس پس می‌دهم. تفاوت بزرگ فیلم من با هامون این است که هامون ذهنی است و ۴۲ بار رفت و برگشت در فیلم هست و مفهوم زمان کاملا عوض می‌شود. ما با حمید هامونی سروکار داریم که می‌خواهد رساله‌اش را بنویسد و تمام قسمت‌های زندگی‌اش و ترس و کابوس‌هایش جلو و عقب می‌آیند و ما در آنجا ۴۲ گسست زمانی داریم. ویژگی آن فیلم سیالیت ذهن قهرمانش است. اگر بخواهیم این فیلم را با جنگل پرتقال مقایسه کنیم، به جز مقدمه اول، فیلم من کلا در بیست و چند ساعت می‌گذرد؛ پس اینجا به لحاظ روایی این دو کاملا بی‌ربط به هم هستند. به لحاظ خوانش محتوایی و متنی که فکر می‌کنم شما دارید از این منظر مقایسه می‌کنید، اینکه یک روشنفکر در فیلم وجود دارد شباهت دو فیلم با هم است. حمید هامون در آنجا نسبت به عشقش، مهشید، بی‌توجه نبود اما اینجا سهراب اصلا حواسش نیست. ما سینمای فقیری هم داریم که درباره چند چیز بیشتر صحبت نشده و تکرارشان هم می‌تواند یادآور آنها باشد اما دیدی که هامون به مساله روشنفکری دارد، دید جامع‌تر و کامل‌تری است، یعنی روشنفکری دهه ۶۰ را نشان می‌دهد و روشنفکرانی که در کشورشان یک انقلاب رخ داده و اینکه الان کجا ایستاده‌اند را تصویر می‌کند. این تصویر درستی از روشنفکری دهه ۶۰ است؛ البته با همه شوخ‌طبعی‌های فیلم. داریوش مهرجویی هم یک جور خودش را دارد بازآفرینی می‌کند اما در فیلم جنگل پرتقال مساله جامعه روشنفکری نیست. مساله شخص است. این شخص می‌توانست بنا، قصاب یا هر چیزی باشد. در فیلم مشخصا نشانه‌هایی از این هست که من دارم یک شخص را نشان می‌دهم اما هامون یک جامعه را پشتیبانی می‌کند؛ حال آنکه سهراب بهاریان هرگز نماد یک جامعه روشنفکری نیست.

تمایزی که حمید هامون با بقیه جامعه دارد پررنگ‌تر از سهراب است اما نشانه‌های روشنفکری به شدت در آن هست. انگار تفاوت روشنفکر دهه‌های ۲۰ و ۶۰ تصویر شده است.

من این خوانش را اصلا قبول ندارم. این قهرمانی است که من سمت آن رفتم. فرض کنید من و آقای مهرجویی هم‌سن بودیم؛ ایشان در دهه ۶۰ آن فیلم را می‌ساخت و من الان این فیلم را می‌ساختم. این حاصل این نیست که بگوییم روشنفکر امروزی این طوری می‌شود و روشنفکر آن سال، آن طوری. فیلم من ممکن بود ۵۰ سال قبل ساخته شود یا سال‌ها بعد. کاراکتر فیلم من فردی است که متفرعن است و به شهری که باید برگردد، بازمی‌گردد؛ کما اینکه داستان هامون مربوط به قبل از انقلاب است.

این هم تفاوت شما با مهرجویی است. مهرجویی در فیلمش کتاب «ترس و لرز» را نشان می‌دهد، اما شما نمی‌خواستید از مظاهر روشنفکری، چیزی را زیاد پررنگ کنید.

بله، من فیلم را زیاد با مخاطبان و تماشاگران می‌بینم. من نشانه‌ای نگذاشتم که تماشاگر اگر تئاتر نخوانده باشد، آن را نفهمد. مثلا مقوله هژیر امینی را آنقدر در فیلم تکرار می‌کنم که تماشاگر می‌فهمد منظورم چه آدمی است، حتی اگر تئاتر نخوانده باشد یا استادی که کسل‌کننده بود را دوباره تصویر می‌کنم که تماشاگر عام هم بفهمد منظور چیست. واژگان تخصصی هرگز در فیلم استفاده نشده. اسم چخوف را همه می‌شناسند، چون تئاتر شهر با «باغ آلبالو»ی او افتتاح شده، با این حال سه بار در طول فیلم می‌گوید «مرغ دریایی» فلان و فلان و اتفاقا برای تماشاگر می‌خواستم جا بیندازم که قضیه چیست. من فیلمنامه‌ای با مجید برزگر نوشتم که از روی آن فیلم «ابر بارانش گرفته» ساخته شد. آنجا قصه خانم پرستاری بود و ما باید واژه‌های تخصصی آن رشته را به کار می‌بردیم که خودمان بلد نبودیم. آنجا کسی نمی‌گوید این فرد نماد پزشکی ایران امروز است، چون نیست. سهراب هم نماد هیچ‌کس نیست، فقط من بیشتر می‌شناسمش.

این خودش از تفاوت‌های جامعه روشنفکری آن موقع با الان است. آن ابهامی که در مدرنیسم آن موقع بود، در دوره پست‌مدرن شکسته است. گاهی می‌گفتند این بخشی از غرور روشنفکران است که عمدا این طوری با این لحن صحبت کنند اما الان فکر می‌کنیم هنر در این است که اتفاقا طوری صحبت کنیم که همه بفهمند. باز هم من فکر می‌کنم سهراب خواه‌ناخواه مقداری جامعه روشنفکری را نمایندگی می‌کند.

نمایندگی در فیلم یک معنایی دارد. به نظر شما شخصیتی که امیر جدیدی در فیلم «قهرمان» آقای فرهادی بازی کرده، جامعه زندانی‌ها را نمایندگی می‌کند؟

نه او یک فرد است.

بله و از قضا من هم تمام تلاشم را کرده‌ام که در فیلم من هم این طور باشد. شخصیت فیلم من هم نماینده کسی نیست. هرگز بحث‌های روشنفکری یادوستش نمی‌کند و فضا فضای روشنفکری نیست، بلکه دانشگاهی و پسادانشگاهی است.

آیا شما از نسلی صحبت می‌کنید که سرش به سنگ خورده، درحالی که قبلا فرصت‌ها را ابدی می‌دانسته؟

نه به نظرم این مساله اصلا نسلی نیست، پس هژیر امینی چیست؟ هژیر فرصت‌ها را غنیمت دانسته و الان دارد تئاتر کار می‌کند و آدم موفقی هم هست. مساله نسل نیست، فرد است.

می‌توانیم بگوییم همه افراد یک نسل این طور نیستند اما این خصوصیت در آنها زیاد است.

شما هر جای فیلم من به جز سهراب این مساله را دیدید بگویید که من بگویم این مساله نسلی است یا فردی.

دقیقا به همین دلیل است که می‌خواهم تعمیمش بدهم. خیلی‌ها فیلم را به این شکل فهمیده‌اند اما شما دارید به آنها می‌گویید دلایلی که شما برای دوست داشتن فیلم داشتید را من خودم قبول ندارم. شما اسنوبیسم را قبول دارید؟

خودشیفتگی را قطعا. اینکه معلوم است اما مساله من چیز دیگر است. من با نمایندگی جامعه مساله دارم که فیلم من نمایندگی نمی‌کند.

اما یک طیف به‌خصوص به شکل غلیظی این طوری هستند.

بله هستند و من و شما آنها را می‌شناسیم اما فیلم، فیلمی نیست که تعمیم دهد و بگوید هرکس روشنفکر است این طوری است.

طبیعتا این طوری نیست اما وضعیت طیف پررنگی از روشنفکرانی که در دهه ۶۰ زندگی می‌کردند هم مانند حمید هامون نبوده است.

صددرصد.

شما یک سفر قهرمان دارید.

صددرصد.

و بعد او از آن برج خودش فرود می‌آید.

بله.

این آدم با بچه‌های دهه هشتادی برخورد کرده و فکر می‌کند اینها به درد نمی‌خورند و بیشتر در میهمانی هستند. درصورتی که آنها می‌گویند ما در کنار این میهمانی‌ها تئاتر هم کار می‌کنیم.

و همان میهمانی را هم به تئاتری به فرهنگ می‌رسانند.

در داستان با بچه‌هایی عمل‌گرا برخورد می‌کنیم. با نسل جدیدی که عمل‌گراتر هستند. فکر می‌کنم اینها مقداری عمل‌گراتر هستند تا نسل ما. ما فکر می‌کردیم خیلی فرصت داریم. از این جهت است که در فیلم برخورد نسلی صورت می‌گیرد.

این از تجربه شخصی خودم با بچه‌های دهه هشتادی آمده است. مساله این است که شمایل‌شان شمایلی است که ما در خوانش اول نمی‌فهمیم چقدر مسائل برای آنها جدی است و من سعی کرده بودم این را در فیلم بیاورم، یعنی بچه‌هایی که در میهمانی با آنها آشنا می‌شویم، می‌فهمیم پلاتو تمرین می‌کرده‌اند و همانجا هم نمایشنامه‌خوانی می‌کنند. خواستم بگویم شکل تغییر کرده، مثلا مدل کلاسیک که از دانشجو و اعتراض بود، عوض شده است.

چه شکلی شده؟

نسل امروز بت‌واره‌ها را ندارند، یعنی چیز خاصی نیست که منبع ارجاع‌شان باشد و به همین دلیل در نگاه اول فکر می‌کنیم به گذشته خودشان بی‌توجه هستند اما بعد از واکاوی اینها متوجه می‌شویم که درگیر همه چیز هستند اما درگیر یک اسم نیستند که بگویند فلان آدم بسیار آدم بزرگی بوده و هر چه بگوید درست است. من این طور فهمیدم.

فکر نمی‌کنید که برای نسل من و شما بتی بود که ناخودآگاه یا خودآگاه تلاش می‌کردیم به شکل آن بت در آییم؟

صددرصد.

سهراب یک مقدار درگیر این مساله است...

بله، سهراب هم به آدم‌هایی که دوست داشته یعنی الگویی که داشته، نرسیده اما شمایلش برایش مانده یعنی شمایل کسی که هیچ‌کس دیگری را قبول ندارد و نگاهش به آدم‌ها از بالاست. من وقتی معلم شدم، فهمیدم معلمی شغلی بسیار خطرناک و ترسناک است، چون شما هر چه بگویید بچه‌ها می‌گویند چشم و از همین‌جا این قصه برایم شکل گرفت. اگر اطلاعات اشتباه بدهید، همان را برای امتحان آماده می‌کنند. معلمی جایگاه و کار سختی است. به همین دلیل است که می‌گویند معلمان یک جامعه باید دستمزد خوبی داشته باشند و گرنه مسیر خطرناکی برای یک کلاس و مدرسه پیش رو خواهد بود. سهرابی که معلم مدرسه است و با آنها آن طور برخورد می‌کند، در اولین برخورد در میهمانی وقتی به آنها نزدیک می‌شود، تا آستانه تحقیر می‌رود و این همان مساله است که دیکته نانوشته غلط ندارد. داستان حول محور این مساله می‌چرخد. آدم‌هایی که کاری نمی‌کنند اما از بیرون ایراد می‌گیرند و تحلیل می‌کنند. سهراب اینجا می‌فهمد ارزش‌ها به این نیست که به کسی نمره منفی بدهید یا اخراجش کنید. باید بپرسید خود تو چی؟ چه کسی به تو گوش می‌دهد؟ چقدر جذابی و می‌توانی طوری حرف بزنی که آدم‌ها دوست داشته باشند؟ در واقع سهراب آن شب تا سقوط مطلق و استفراغ و افتادن کف خانه و آبروریزی پیش می‌رود، یعنی باید تحقیر می‌شد. هرکسی نقطه‌ای در زندگی‌اش دارد که به صورت واقعی به خودش نگاه کند و بگوید من این بودم!

یعنی گوشش را بپیچانید تا پخته شود و از آن تمایل به بت شدن دست بردارد.

من نه، آن سفر که گفتید. آن سفر باعث شد در لحظه‌ای سهراب به خودش برخورد.

این تحول است؟

نمی‌شود گفت تحول، چون در پایان فیلم هم می‌بینیم تحولی صورت نگرفته و همچنان مریم وقتی از خودش حرف می‌زند، سهراب با تمسخر می‌گوید آدم به هر چیز ناقصی نمی‌گوید کلکسیون. آدم‌ها به سمت بهبود می‌روند و یک نشانه‌هایی هم در سهراب هست؛ اما هنوز متحول نشده. هر کدام از ما به اندازه خودمان در لحظاتی بیشتر یا کمتر از سهراب دارای تبختر هستیم و مغروریم و این بخشی از ساختار تحصیلی و مملکتی ماست. همین طوری که یک آدم مغرور نمی‌شود. بالاخره دو تا چیز دست به دست هم می‌دهند. وقتی درباره فضای دانشگاهی‌مان صحبت می‌کنیم، مطمئن باشید به خاطر این فضا هم هست که می‌تواند بعضی اوقات باعث غرور یا تحقیر بی‌جای بچه‌ها شود. مطمئن باشید غرور نتیجه تحقیر است.

یک چیزی از پشیمانی در سهراب می‌بینیم؛ اینکه می‌خواهد برای مریم گذشته دیگری بسازد. انگار مثلا به ما یک ماشین زمان بدهند و بگویند می‌توانی حتی به ۱۰ سال پیش بروی، نقل و انتقالات مالی هم نمی‌توانی بکنی، فقط می‌توانی تصمیمات زندگی‌ات را تغییر دهی. احتمالا خیلی از تصمیمات را عوض می‌کنیم.

بله، همین است. سهراب هم با خودش این رویا را دارد که کاش این برخورد را با مریم می‌کردم یا نمی‌کردم!

سهراب دارد این تغییر را شروع می‌کند؟

این تغییر را شروع می‌کند اما مشخص نیست پای آن می‌ایستد یا نه! مهم این است که فهمیده و پذیرفته اشتباه کرده و آزار داده.

اینجا فقط ایرادش را فهمیده؟

فهمیده اما هنوز همان آدم خیالاتی است که دارد یک گذشته جعلی برای خودش می‌سازد. وقتی می‌گوییم اشتباهم را فهمیدم، موقعی حرف‌مان درست است که عذرخواهی کنیم. موقعی که ما به این بلوغ برسیم و بلد باشیم که معذرت خواهی کنیم، تغییر شروع می‌شود. عذرخواهی یعنی چیزی که در فرهنگ ما متاسفانه کمرنگ است. با وجود هزار چیز مثبتی که در فرهنگ‌مان داریم اما به فرهنگ عذرخواهی با شناعت نگاه می‌شود.

انگار اگر کسی عذرخواهی کند، یعنی حتما گند زده و بازی را باخته!

ما عذرخواهی را نداریم. برای ما سلسله‌مراتب معنی دارد و بنابراین یک معلم نمی‌تواند از شاگردش عذرخواهی کند. دقت کنید در اول فیلم هم ناظم می‌فهمد که سهراب دارد اشتباه می‌گوید اما جلوی معلم، بچه را تنبیه می‌کند و بعد که بچه می‌رود، به معلم مساله را می‌گوید.

فکر می‌کنند اگر چنین نکنند، دفعه‌های بعد روی حرف‌شان حساب نمی‌شود.

درصورتی که این نیست. من دارم می‌گویم وقتی معلم شدم، مثلا به بچه‌ها می‌گفتم هر کسی می‌خواهد، می‌تواند بخوابد و بعد می‌دیدم ۸۰ درصد بچه‌ها سرشان را روی میز می‌گذاشتند و بعد با خودم می‌گفتم حالا چه کار کنم! اما مسئولیت من با این زیاد شده که مرتب دیتای بهتر برای جلسه بعدی آماده کنم. مثلا شعری بخوانم که در کتاب درسی‌شان نباشد تا بیشتر بفهمند. به این شکل ۸۰ درصد خواب‌آلود و بی‌تفاوت کلاس می‌شد ۵۰ و بعد ۱۰ درصد. جلسه پنجم آن بچه‌ای که همه داشتند می‌گفتند آینده‌ای ندارد، بلند شد و خلاقیتش را نشان داد. چرا باید به من بگویند حواست باشد فلانی خیلی شیطنت دارد؟ داریم درباره نظام آموزشی صحبت می‌کنیم که قضاوت می‌کند. این سختی مسئولیت در کار معلمی است. من می‌توانستم با جذبه با آنها رفتار کنم اما همان اول بهشان گفتم شما هر طور درس بخوانید، من به همه‌شما نمره ۲۰ می‌دهم اما مساله این است که تو باید احترامات را از طریق دیگری بخری. ما عذرخواهی نمی‌کنیم، چون می‌خواهیم احترام‌مان سر جایش بماند اما این بزرگی شماست که بتوانید عذرخواهی کنید.

خب پس به این شکل سهراب خیلی با شما فرق دارد.

بله.

چون قالبش با شما یکی است؛ معلم است و درس خوانده در دانشگاه آزاد تنکابن است و فقط رویکردش تفاوت دارد.

بله، چون شخصیت من نمی‌توانست یک فیلم یک ساعت و نیمه را بکشاند. این دیگر بخش طراحی شخصیت است.

سهراب را از کجا آوردید؟

شخصیتی مثل سهراب در هزارتوهای مختلف، برخوردهای مختلفی می‌کند و از دل این پازل‌هایی که روی هم چیده می‌شود، تماشاگر می‌تواند با آن همراه شود. شخصیتی مثل من یک فیلم ۲۰ دقیقه‌ای می‌شود و چالشی ندارد؛ مثلا شخصیت فیلم «سبز کله غازی» که از فیلم‌های کوتاه من است، شبیه خودم است. من همه جا یک مدل برخورد می‌کنم که گاهی هم برای من آزاردهنده است و حالا سعی می‌کنم کمی خودم را جمع‌وجور کنم که اینجا این طور حرف بزنم و آنجا آن طور. من کار کردن را زود شروع کردم و آدم‌هایی مثل سهراب را دور و بر زیاد دیدم. وقتی حرف می‌زنند، می‌فهمیدم که با چه خشمی دارند درباره من حرف می‌زنند. من در فیلم، خودم هژیر امینی هستم یا مریم سیفی. بیشتر آن چیزی که از آدم‌های مختلف دیدم و خاطرات را استفاده کردم. شهر تنکابن بستر داستان‌گویی است و شخصیت در خلال آن شهر هویدا شد؛ حالا می‌توانسته این شخصیت سهراب باشد یا مریم یا حتی آرمان خوانساریان یا هر کس دیگر اما به خودم گفتم من باید در بستر این شهر، این شخصیت را هویدا کنم؛ مثلا باران می‌آید، می‌فهمیم هوای این فرد طاسی دارد و زیر پل چشمه‌کیله که می‌رود، پوشیده می‌شود یا وقتی شخصیت دارد کم‌کم خودش را پیدا می‌کند و از بالا به خودش نگاه می‌کند، روی بام شهسوار می‌رویم که این اتفاق بیفتد. این نقطه‌ها را برای هویدا شدن آن شخصیت گذاشتم و شخصیت این طوری طراحی شد. یک وقتی می‌گویم من می‌خواهم شخصیتی را بسازم، حتی اگر جذابیت قصه فدای آن شود، اما گاهی می‌گویم من می‌خواهم قصه خودم را بسازم و به خاطر همین از تکنیک شخصیت‌پردازی استفاده کرده‌ام و از مکاتب مختلف روانشناسی بهره می‌برم تا یک شخصیت هزار لایه خلق کنم.

هژیر را نمی‌بینیم و زیاد نمی‌شناسیم؛ فقط یک تیپ است. با مریم چه شباهتی دارید؟

من در دوران دانشجویی شبیه مریم کار می‌کردم و می‌گفتم این چه سیستم آموزشی است که هرکس بیشتر حرف می‌زند، انگار می‌خواهد آدم مهم‌تری بشود. یعنی هرکسی بیشتر شوآف کند و سر کلاس حرف‌های به دردنخور بزند، همه فکر می‌کنند او در سینما و تئاتر این مملکت، چیزی می‌شود. مریم می‌گوید من با بچه‌های دانشگاه خیلی در ارتباط نیستم، چون هرکسی بیشتر حرف می‌زد انگار آدم مهم‌تری است.

چرا به سهراب علاقه دارد؟

چون سهراب اولین عشق زندگی‌اش بوده. ما الان سهراب را می‌شناسیم. شاید همه ما دوستان یا عشق‌هایی در زندگی‌مان داشتیم که به ما از بالا نگاه کردند. تبختر فقط این نیست که یک نفر بگوید شما هیچی نیستید! آن کسی که واقعا مغرور و شوخ‌طبع است و ضمنا باهوش هم هست مثل سهراب، این هم نوعی تبختر دارد. آدم‌هایی هستند که یک دفعه سر راه جایی گیر می‌اندازند و بعد از مدت‌ها، جای دیگری می‌فهمی که این دوست صمیمی من دارد اعتماد به نفس من را له می‌کند و من هم دوستش دارم! یا طرف چند سال با عشق زندگی‌اش، زندگی کرده و بعد از ۴۰ سال تازه متوجه می‌شود چه اتفاقی افتاده و از او جدا می‌شود! مثلا می‌بینید یک خانم می‌گوید این مرد سال‌ها اعتماد به نفس مرا له کرد! منظورم این است که ما اتفاقا وقتی درگیر و عاشق می‌شویم که یک نفر از بالا به ما نگاه کند یا ما را نمی‌بیند! و می‌خواهیم بگوییم تو رو خدا من را ببین! وقتی درباره مریم سیفی حرف می‌زنیم، او دچار بلوغ می‌شود و می‌فهمد که زیباست. ما نمی‌فهمیم مریم واقعا آدم مهمی نبوده و مهم بوده و سهراب او را نمی‌دیده. سهراب در آخر می‌گوید تو واقعا اینقدر بازیگر خوبی بودی و ما شعور نداشتیم یا من عوض شدم. بلوغ باعث زیبایی می‌شود. شما تا وقتی که در حصار این هستی که از یک آدمی مثل سهراب توجه بگیری، نمی‌توانی رشد و فعلیت را داشته باشی. چون این آدم‌ها خیلی احتمال دارد که در زندگی شما قرار بگیرند و از بالا به شما نگاه کنند و به شما بخندند. در آخر فیلم آنجایی که سهراب مریم را تایید می‌کند، زبان بدن مریم خوشحال است و هنوز می‌خواهد که از او تایید بگیرد اما دقیقا موضوع همین است که مریم عاشق این آدم شده، ولی وقتی بزرگ می‌شود، کسی که عاشقش است را به شهرش پس می‌فرستد و در خلوت خودش در فراق اشک می‌ریزد، چون می‌فهمد این آدمی نیست که بخواهد یک بار دیگر افسار زندگی‌اش را به دست او بدهد.

میرسعید وقتی دارد با خانم بهرامی صحبت می‌کند، خودش را جمع می‌کند. انگار دارد گذشته را بازسازی می‌کند اما جاهایی این در بدنش هم دیده می‌شود و سینه ستبرش مچاله می‌شود. شما درباره شخصیت‌ها با بازیگران صحبت کردید؟

بله، صددرصد. ما دو ماه هر روز مثل یک گروه تئاتری صبح تا شب تمرین می‌کردیم. قسمت‌هایی که در فیلمنامه نیست، مثلا ۱۵ سال قبل آنها را که در یک فیلمنامه دوم بود، با همه اتفاقات و دانشگاه و یحیی و بچه‌های کلاس تمرین کردیم.

چیزی هست که ندانیم.

بله، شما ۹۰ درصدش را نمی‌دانید. (باخنده)

مثلا چه چیزهایی؟

تمام آنچه بین اینها هست. مثلا در آن جنگل پرتقال وقتی میرسعید وارد می‌شود، نگاهش را ببینید. ما در فیلمنامه‌ای دیگر، هفته فیلم این بچه‌ها را در آن جنگل بازسازی و تمرین کرده بودیم، یعنی بچه‌ها ۱۵ سال پیش می‌آمدند و سهراب می‌آمد و درباره فیلم‌ها حرف می‌زده. یعنی اولین قدم‌زدن مریم و سهراب در ۱۸ سالگی را رفتیم و کار کردیم و اولین دعواهای آنها را داشتیم. به همین خاطر آن لحظه‌ای که سهراب به مریم می‌گوید من را یادت نمی‌آید و چشمش دودویی می‌زند یا می‌گوید پدرت به ما میرزاقاسمی داد و یک لبخندی روی لبش می‌آید ولی انکار می‌کند، همه اینها را برخی می‌گویند خیلی خوب و طبیعی درآمده و لطف دارند اما اینها با خاطر لحظه‌هایی است که از قبل ساخته شده بود. سارا بهرامی وقتی داشت این دیالوگ را می‌گفت، آن واقعیت در ذهنش بازخوانی می‌شد و بعد دیالوگ را به زبان می‌آورد.

پس این که دیدیم فیلمنامه دوم است.

بله، آن یکی پروپیمان‌تر است و ما ۱۵ سال پیش را کامل ساختیم، یعنی زحمتی که من به بازیگرانم دادم، شامل بقیه نقش‌ها هم هست؛ مثلا حسن مازنی که در ماهی فروشی می‌بینیم. رضا برای این نقش ۱۰ روزی با ما تمرین می‌کرد؛ موقعی که دانشجو بود و بغل دستی سهراب بود و هر دوشان نمایش‌نامه‌نویس بودند را درآورده بودیم برای همین وقتی که سهراب را بعد چند سال می‌بیند و بغل می‌کند و سهراب به او می‌گوید علی و علی باورش نمی‌شود که او را دیده، خیلی خوب درآمده. من خودم ایرادی که با سینمای ایران دارم، همین است. بازیگر در ایران آفیش می‌شود و شما می‌فهمید زن و شوهر همدیگر را تا قبل از این ندیده‌اند و تازه امروز آمده‌اند و به هم سلام می‌کنند. این با پلان اتفاق نمی‌افتد، با این درمی‌آید که شما ۱۰ روز با هم تمرین کنید و خاطرات مشترک با هم بسازید.

شما به بازی حسی اعتقاد بیشتری دارید.

حتما. من فقط و فقط حس؛ عاشق فیلم‌هایی هستم که در آنها عاطفه قلقلک داده می‌شود و سهیم کردن بازیگر در پروسه فیلمنامه را دارند. این به معنی آن نیست که بازیگر باید فیلمنامه بنویسد. بازیگر باید بداند ساختن فیلمنامه یعنی چه و او و کارگردان با هم یک بار دیگر آن را شکل دهند. میرسعید مولویان هر ایده‌ای می‌داد درست بود، چون در پروسه سهیم بود.

میرسعید بازیگر خیلی خوبی است.

بله، شاهکار است و هنوز به حقش نرسیده، چون خیلی توانمند است.

دو فیلم خوب بازی کرده؛ یکی فیلم شما و دیگری «تومان».

یک فیلم دیگر هم به نام «خاطرات بندباز» در هنر و تجربه از او اکران شده که شنیده‌ام فیلم خوبی است.

و دو فیلم سخت هم از او دیده‌ایم.

اما جنگل پرتقال ربطی به تومان ندارد. من دستم آمده که او عاشق کارش است. برای هر کاری این طور عشق بگذاری، کارت خوب می‌شود. عشق در هر کاری از تو بهترین را می‌سازد. من خودم فیلم اولم هیچ جا نگرفت، فیلم دومم هم همین طور. فیلم سومم را با اشک ساختم اما باز هیچ جا نگرفت، ولی چون باور داشتم که عشقی جز سینما ندارم، فکر کردم با لاخره فیلمی را خواهم ساخت که مردم دوست داشته باشند.

برای آینده آرمان خوانساریان چه چشم‌اندازی می‌توانیم ببینیم؟

همه انرژی‌ام را که خرج کردم؛ چون موها و ریش‌هایم ریخت. ۱۵ کیلو اضافه وزن پیدا کردم اما الان دوباره لاغر شده‌ام. من داغون شدم. داشتم فکر می‌کردم اگر فیلم بعدی نخل طلایی کن را هم بدهند، شاید با این سیستمی که دارم، نسازم.

به نظر می‌رسد برای جنگل پرتقال، آنچه سال‌ها در ذهن داشتید را اینجا رو کردید.

بله، سال‌ها از ذهنم بیرون آمده بود و روی کاغذ بود و تهیه‌کنندگان قبولش نمی‌کردند. این باعث شد بازنویسی شود تا اینکه به آقای صدرعاملی رسیدیم و ایشان پشت کار ایستادند و برای ساخت رفتیم.

در حالی که بقیه راضی نمی‌شدند، آقای صدرعاملی را چطور قانع کردید؟

مساله این است که آقای صدرعاملی خودشان کارگردان هستند و با خواندن فیلمنامه می‌فهمند چه فیلمی خوب و چه فیلمی بد است. خیلی دفاتر هستند که اگر کپی فیلم‌های سعید روستایی را به آنها نه دهی، اصلا نمی‌فهمند فیلم بد و خوب چیست؟ آقای صدرعاملی از بزرگان سینما و از اولین فیلم‌های سینمای اجتماعی بعد از انقلاب به این معنا هستند. خیالم راحت بود که ایشان متوجه آن می‌شوند و واقعا هم ایشان پشت آن ایستادند و حتی اعتماد به نفس مرا نسبت به آن بیشتر کردند. من با مسیر غلطی شروع کرده بودم و از اول باید سراغ کسی مثل آقای صدرعاملی می‌رفتم.

آیا هنوز حرف‌های نزده دارید؟

بله. خیلی حرف‌ها دارم.

مثل کارگردان «برادرم خسرو» نشود که حالا دیگر پیدایش نیست!

درباره او را نمی‌دانم که به مناسبات سینمای ایران نمی‌گذارد فیلم بعدی‌اش را بسازد یا خودش نمی‌خواهد. من مطمئنم که حتما مناسبات سینمای ایران نگذاشته که فیلم بعدی‌اش را بسازد. من خودم معتقدم که فیلم بعدی‌ام حتما باید از جنگل پرتقال بهتر باشد. به نظرم فیلمسازان در اولین دهه‌ای که فیلم می‌سازند، بهترین فیلم‌هایشان را می‌سازند و بعد تمام می‌شود، مخصوصا در نظام فرسایشی سینمای ایران آخرین فیلم همه بزرگان سینما را که نگاه کنید، فیلم‌های جالبی نیستند. با همه احترامی که برای آنها دارم این طور است، چون نظام فرسایشی است. الان من یک پروانه باید شش ماه تا یک سال بدوم. دیگر از آدم چه می‌ماند؟ به همین دلیل من خودم هیچ‌وقت آینده را پیش‌بینی نمی‌کنم. من عاشق سینما هستم و کلی حرف نزده دارم و کلی از («جنگل پرتقال») یاد گرفتم و رویایم این است که آنچه را از قبل خودم از سینمای ایران یاد گرفتم و مثل دوی امدادی فرهنگ سینما را که با سختی به من رسانده‌اند، ارتقا دهم و به دیگران برسانم. به فرض آقای فرهادی یک روحی در سینمای اجتماعی ایران دمید، به‌طوری که بین‌المللی شد و سینمای ایران در دنیا مهم شد. در جشنواره‌های خارجی همه ایشان را می‌شناسند و ما یک اعتباری داریم، من هم قطعا رویایم این است که همین را ارتقا دهیم.

بچه‌های سینما، منتقدان و مطبوعات این فیلم را خیلی دوست داشتند اما به نظر می‌رسد که مناسبات اکران عمومی فرق دارد. عادل تبریزی چند وقت پیش می‌گفت من نگران فیلم جنگل پرتقال هستم. از سانس‌های فیلم‌تان در پخش راضی هستید؟

باعث خوشحالی است که خیلی‌ها فیلم را دوست داشتند اما اگر بحث رضایت از پخش باشد، در خیلی جاها نه، راضی نبودم. حالا اسم نمی‌آورم. ما اولین فیلم شهری تنکابن را ساختیم. بزرگ‌ترین مساله من این است که الان تمام تنکابن و حومه به من ایمیل می‌زنند و پیام می‌دهند که ما می‌خواهیم این فیلم را ببینیم اما کجا؟ سینما انقلاب تنکابن که تعطیل شده. سینما تربیت هم که قبلا تعطیل شده بود. سینماهای شهرهای اطراف به خاطر فیلم‌های کمدی جرات نمی‌کنند فیلم ما را بگیرند. ما تلاش می‌کنیم اما یک سری چیزها دیگر دست ما نیست.

عین این حرف را مرتضی فرشباف درباره فیلم تومان می‌زد. جالب است که در هر دوی این فیلم‌ها هم میرسعید مولویان بازی کرده. او می‌گفت مردم گنبدکاووس می‌خواهند این فیلم را ببینند اما سینمایی ندارند، یعنی فیلم را نبرده‌اند به آنجا.

سینماهای اطراف آن شهر معلوم است که سانس خوب نداده‌اند، چون فقط دارند کمدی‌ها را نشان می‌دهند.

این باعث نمی‌شود که فکر کنید در آینده را باید «هتل» و «فسیل» بسازید یا بگویید من آرمان خوانساریان، باید مثل سعید روستایی در ریلی شناخته‌شده بیفتم.

اینها دو چیز مختلف هستند. سعید روستایی دارد فیلم‌های خودش را می‌سازد و خوب هم می‌سازد. آن فرق می‌کند.

خب یک الگوی شناخته‌شده است.

از قضا سلیقه خودش اقبال دارد و فیلم‌هایش طوری است که هم می‌تواند در جشنواره فیلم کن باشد و هم مردم دوست داشته باشند. فیلم کمدی ساختن هم مثل شغل دوم است. من با مدرکم کارهای دیگری هم می‌توانم بکنم. شغل‌های دیگری را هم امتحان کرده‌ام که دستمزدم خیلی بالاتر بوده است. مساله این است که اینجا با همین پول کم حالم بهتر است و هر روز که از مدرسه برمی‌گردم، احساس شعف دارم، چون وقتی یک حرف فرهنگی می‌زنم و چشم یکی از بچه‌ها برق می‌زند، پیش خودم می‌گویم من همین را می‌خواهم. مساله سینما هم برای من همین است. من هم در تمام ناملایمات و سختی و نبود پول که کم چیزی نیست، سر راهم هست اما نکته اصلی این است که من از عشق راضی می‌خواهم. وقتی تماشاگر برای من پیام می‌فرستد که فیلمت این‌طور و آن‌طور است و من بعد سال‌ها به سینما رفتم، من همین را می‌خواهم. از این قشنگ‌تر جمله‌ای نیست و من اینها را مثل جواهر در آرشیو می‌کنم. باورتان نمی‌شود من ۳۰۰، ۴۰۰ نفر را دارم که به من این جمله را گفته‌اند که ما بعد از این تعداد سال به سینما رفتیم، یعنی مخاطب فیلم جنگل پرتقال با مخاطب فیلم‌های کمدی یکی نیست. حمایت از سینمای هنری نه فقط در ایران، بلکه در همه دنیا وظیفه نهادهای دولتی است. شما نمی‌توانید اعتبار یک فیلم هنری را بخواهید و پول هم بخواهید. خیلی از فیلم‌های مهم تاریخ سینما در دنیا پرفروش نبوده‌اند و نهادهای دولتی باید پشت اینها باشند. بی‌انصافی نکنیم، الان فارابی در جنگل پرتقال سهیم شده و پشت آن ایستاده و من هم سعی کردم جواب اعتمادش را بدهم و یک فیلم خوب بسازم. ما باید سال‌هایی داشته باشیم که در اختیار فیلم‌های هنری قرار بگیرند.

کمی درباره مخاطب خاموش صحبت کنیم. الان مدیریت پخش سینمای ایران، مخاطب فسیل بین یا هتل بین را به رسمیت می‌شناسد. اصلا هیچ پدیده‌ای در این شرایط نمی‌تواند ظهور کند، چون سینما اصلا به این فیلم‌ها جا نمی‌دهد.

من در بیرون سالن سینما در صف گیشه یا دستشویی با آدم‌ها صحبت می‌کنم و می‌پرسم فیلم خوب چه دیده‌ای؟ مثلا یکبار از یکی شنیدم که می‌گفت یک فیلم مزخرف دیدم و اسمش جنگل پرتقال بود. من هم بغضم گرفته بود. گفتم بد بود؟ مشکلش چه بود؟ چه فیلمی خوب است؟ اسم یک فیلم کمدی را برد و گفت آن را ببین کلی می‌خندی، ولی این را می‌دیدی اصلا نمی‌خندیدی! گفت فقط آنجایی که (سهراب) رفت و یلا بگیرد، خندیدم. الان مساله این است که بیشتر آدم‌ها سالن سینما را جایی برای خنده می‌بینند. باز هم می‌گویم این اصلا اشکالی ندارد و خوب است که مردم عادت سینما رفتن دارند. فقط این بخشش ناراحت‌کننده است که سالن‌ها از ما گرفته شود و سالن‌ها کم باشد. راجع به سالن‌های کورش بگویم که جالب است بیشتر اوقات سانس فیلم جنگل پرتقال پر است. این را هم باید دید که چرا در غرب تهران بیشتر فیلم من را دوست داشته‌اند.

این به دلیل پاخور آنجاست. یک کسی به یک جشنواره در هند رفته بود و می‌گفت هر فیلمی، حتی هنری‌ترین فیلم، همیشه حتی ساعت هشت صبح soldout است. این به خاطر این است که هندی‌ها پاخورشان به سینما خوب است. کورش هم پاخورش خوب است و زیاد به آنجا می‌روند. گاهی مخاطب شما یک آدامس فروش در تنکابن است اما پایش به سینما باز نمی‌شود.

فیلم ما به خاطر بچه‌های روابط عمومی و کسانی که محتوا تولید می‌کنند، دارد شناخته‌تر و دیده می‌شود.

سال ۱۳۶۹ تعداد مخاطبان سینما ۸۵ میلیون نفر بوده. به ایام اخیر که می‌رسیم، در بهترین حالت سال ۹۷ بوده که ۲۶ میلیون شده است.

تازه جمعیت هم بیشتر شده.

نسبت شهری به روستایی هم بیشتر شده. در سال ۱۳۶۹ تعداد فیلم‌های سینمایی که بالای یک میلیون نفر مخاطب داشته‌اند، ۱۶، ۱۷ فیلم است و پرفروش‌ترین فیلم، «خواستگاری» آقای فخیم‌زاده است که پنج میلیون مخاطب داشته. ۸۰ میلیون مخاطب دیگر تقسیم شده بین نزدیک به ۲۵۰ تا ۲۰۰ فیلم، چون فیلم‌ها متنوع هستند و همه جور آدمی را به سینما دعوت می‌کنند. چیزی که دارد الان اتفاق می‌افتد طی فرآیندی طولانی مدت شکل گرفته و اینکه می‌فرمایید باید از سوی نهادهای دولتی این حمایت شود که آدم‌های مختلفی مخاطب فیلم شوند و باید برای هر نوع مخاطبی در سالن‌ها فیلم نمایش داده شود، درست است. الان فیلم جنگل پرتقال نمی‌تواند تبلیغش را در تلویزیون بکند، مگر اینکه به سلیقه مدیران تلویزیون خوش آید. به نظر می‌رسد که همه این فرآیندها و مسائل پیرامون معرفی فیلم برای مخاطبان خاموش سینما، باعث شده است که جنگل پرتقال در سینماهای ایران کمتر دیده شود.

نمی‌شود که به مردم بگوییم بلند شوید بروید در سینما فیلم جنگل پرتقال را ببینید. اینها سلیقه زیبایی‌شناسی هم می‌خواهد. گاهی خوراکش نیست؛ مثلا ما فیلم «کاغذ بی‌خط» تقوایی را در سینما می‌دیدیم و هیچی هم نمی‌فهمیدیم و بیرون می‌آمدیم اما وقتی دو تا روزنامه می‌خواندیم، می‌فهمیدیم این قسمت را از فلان کتاب برداشت کرده و می‌رفتیم آن کتاب‌ها را می‌خواندیم. بعد فیلم‌های آقای مهرجویی یا بیضایی را می‌دیدیم و می‌گفتیم این کتاب‌ها را بخوان و به این شکل فیلم‌ها همه دعوت به اندیشه و خواندن کتاب بودند. مدل تماشاگر فرق داشت. الان تماشاگر وقتی به سالن می‌آید، می‌گوید من نمی‌خندم، پس خدا حافظ! درواقع مردم مصرف‌گرا شده‌اند. ما نمی‌توانیم این مصرف‌گرایی را گردن مردم بیندازیم و بگوییم مردم بدسلیقه هستند. بدسلیقگی از اینجایی آید که در مدرسه کلاس‌های هنری را جدی نمی‌گیرند، یکبار معلم نمی‌آید، یکبار کاغذ نیست و به همین ترتیب هنر جا نمی‌افتد. باید کتاب‌های درسی ما بازنگری شوند. این همه شعر در کتاب‌های درسی‌مان گذاشته‌ایم که بچه‌ها به آنها می‌خندند، چون وقتش الان نیست؛ مثلا شعر سهراب سپهری را در دبستان در کتاب درسی گذاشته‌ایم که می‌گوید «روزگارم بد نیست.» بچه‌ها می‌خندد و می‌گویند این مگر شعر است؟! باید وقتش بشود تا بچه این را بفهمد. باید اینها بازنگری شوند. بعد مخاطبی که می‌فهمد و با اندیشه سروکار دارد، فکر کنید چقدر می‌تواند این مسائل مربوط به فرهنگ را بازنمایی کند. من فکر می‌کنم مساله اصلی ما خود سیستم اکران نیست. برنامه‌های سینمایی خوب در تلویزیون نداریم. یک زمانی دکتر اکبر عالمیان درباره سینما حرف می‌زد، خب مخاطب او فرق می‌کرد. الان چه کسی دارد درباره سینما حرف می‌زند؟ مساله این است که ما دیتا نمی‌دهیم، بعد از تماشاگر می‌خواهیم برو فیلم جنگل پرتقال را ببین، خب معلوم است که می‌گوید این چه مدل فیلمی است!

شما اگر در یک سالن سینما فقط فیلم‌های کاراته‌ای بگذارید بعد یک دفعه یک فیلم حتی فسیل را هم بگذارید، همه صدایشان درمی‌آید، یعنی یکنواختی سیستم توزیع خریداران بالفعل بلیت سینما را از بین یک سلیقه به‌خصوص دست‌چین کرده است.

بله، همین طور است. حالا البته همین فسیل که مثال می‌زنید، من با کریم امینی در فیلم کوتاه جایزه مشترک گرفته‌ام و با او رفاقت دارم.

اصلا مساله یک فیلم خاص نیست، مساله سیستمی است که می‌گوید یا کمدی باش یا نباش.

من فسیل را ندیدم اما حتما فیلم بدی نیست. منظور من این است که هر کس کمدی بسازد که بد نمی‌سازد. من مشکلی با سینمای کمدی ندارم. مشکل این است که به سمتی برویم که نشود نگاه جدیدی داشت. سال ۱۳۶۸ «خانه دوست کجاست» را داشتیم که یک سلیقه سینمایی بود، علی حاتمی هم «مادر» را ساخت که یک سلیقه بود و هامون یک سلیقه دیگر و آقای بیضایی هم یک فیلم داشت. من از کارگردانان غرغرو بدم می‌آید و بحث چون به اینجا رفت دارم این را می‌گویم.

این مدل فیلمسازی به یک الگو تبدیل شده و مدیر با عدد هزار میلیارد سینما فخر می‌فروشد و می‌گوید من سینما را هزار میلیاردی کردم. نمی‌گوید با چه فیلم‌هایی این کار را کرده است. آقای رئیسیان در نشستی گفتند در سه، چهار سال اخیر، چهار فیلم پرفروش داریم که سهم زیادی از گیشه را گرفته‌اند و برای چهار، پنج نفر است، یعنی این دستگاه بزرگ سینما برای گردش مالی چهار، پنج نفر است، یعنی پولی که در سینما می‌چرخد قرار است در قبضه یک‌سری آقایان باشد و بین‌شان دست‌به‌دست شود و نتیجه آن فیلمسازی که در سالن سینما جواب نمی‌گیرد کجا می‌رود، به سمت جشنواره‌ها خواهد رفت.

ببینید در مورد همین فرآیند که گفتید ما مساله رسانه و در راس آن وضعیت تلویزیون را هم داریم. من خودم برنامه «دو قدم مانده به صبح» آقای صالح‌علاء را می‌دیدم و برای من واقعا کلاس دانشگاه بود و سلیقه من از آنجا شکل گرفت. هر بار قدم‌ها فرق می‌کرد. یک بار قدم تا سینما بود، یکبار تجسمی، یکبار تئاتر و... حتی دانشگاه برای من اینقدر بار نداشت. برنامه «کتاب‌باز» مگر میانگین کتاب‌خوانی را بالا نبرد؟ اما الان این برنامه سروش صحت را هم نداریم. کلا مساله این است که ما فقط نمی‌توانیم در سینما را باز کنیم و بگوییم بیایید فیلم ببینید، قبل از آن باید فرهنگ‌سازی شود؛ الگوهایی که در همین جمهوری اسلامی جواب پس داده‌اند؛ برنامه‌هایی مثل برنامه آقای دکتر اکبر عالمیان یا همین برنامه دو قدم مانده به صبح، اینها هم لازم است.

برنامه «هنر هفتم» را یادتان می‌آید؟

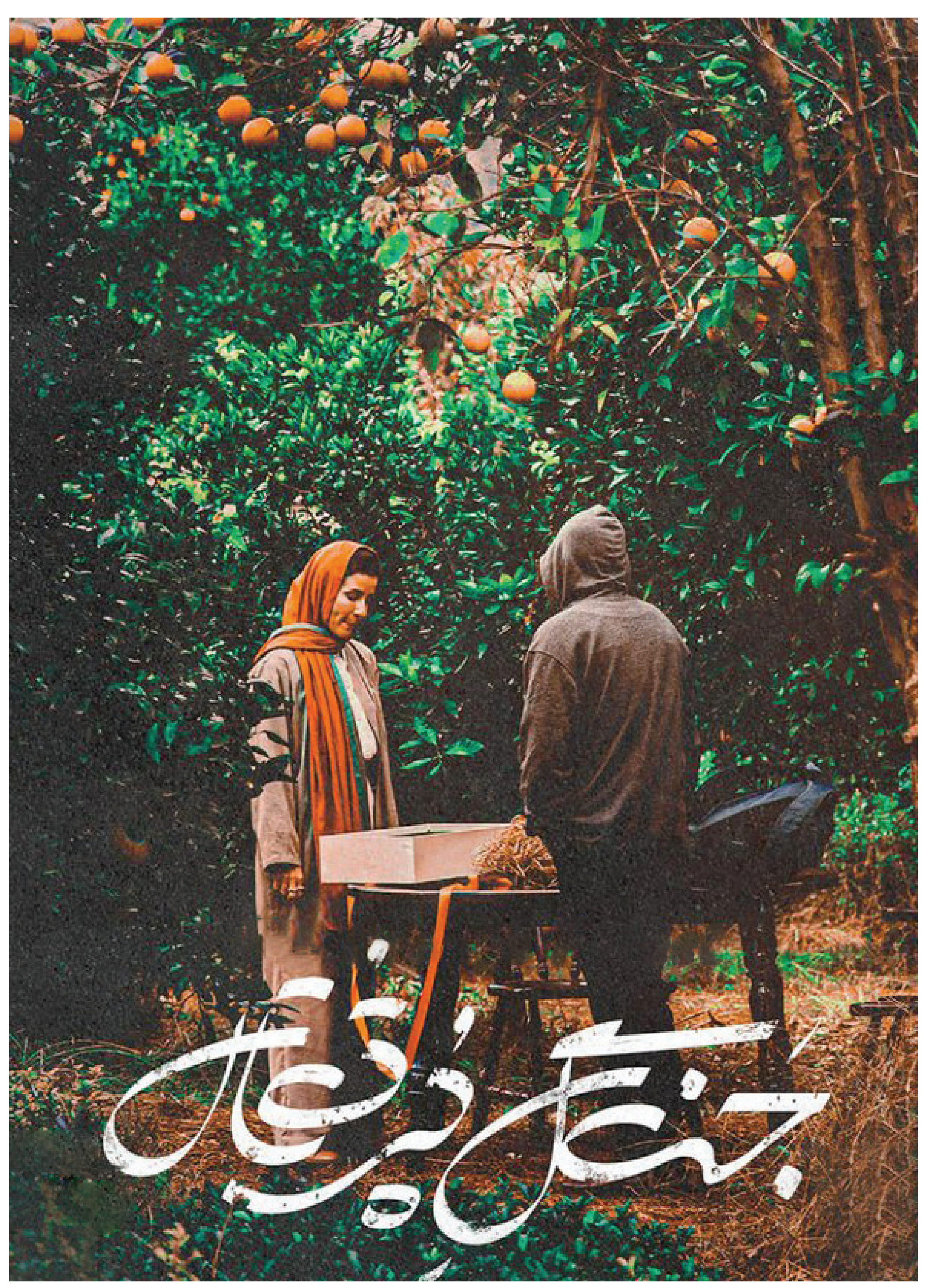
بله «سینما ماورا» و «صد فیلم» را هم یادم هست. من با همین‌ها عاشق فیلم شدم. کانال ۴ فیلمی دوبله از یک فیلمساز مصری نشان می‌داد که در کشورش او را نمی‌شناختند. یا من مثلا «دزد دوچرخه» را جمعه ظهر کنار آبگوشت می‌دیدم. اینها خیلی درست است. فرهنگ باید در بطن جامعه تنیده شود و امیدوارم بشود. من هیچ رسانه‌ای ندارم و تلویزیون نمی‌بینم، چون محتوای جالبی هم تولید نمی‌شود.

فیلم بعدی شما را کی می‌بینیم؟

نمی‌دانم. سوال سختی است. چون بزرگان به این فیلم لطف داشتند و تعریف کردند، کار برایم سخت است. قبل از اکران برنامه دیگری برای ادامه زندگی و فیلمسازی داشتم اما الان فرق می‌کند. الان آقای عیاری به فیلم من لطف داشته و پیش‌بینی کرده که آینده‌ام خوب باشد. من در برابر اعتماد ایشان مسئول هستم. آقای مصطفی مستور یا آقای میرکریمی به من لطف داشتند و بزرگان دیگری که پست و استوری نگذاشتند و به خود من گفتند هم همین طور. قبل از این من در اتاق خودم بودم و سلیقه‌هایی داشتم اما الان از اتاق خودم بیرون آمدم و به همین دلیل برایم مهم است که قصه‌ای بگویم که دوباره جایش خالی باشد، نه اینکه فقط فیلم بسازم.

فیلم جنگل پرتقال شبیه کدام یک از فیلم‌های پیشین سینماست؟

من فکر کنم محتوای فیلم‌های آقای مهرجویی و فرم فیلم‌های آقای کیارستمی. البته شاگرد آخر مکاتب این اساتید هم نیستم. فقط می‌گویم از چه اساتیدی تاثیر گرفته‌ام.



ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲