سه‌شنبه اول مهر ۱۴۰۴
شماره ۴۵۱۲
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

عکس: وحید سرابی | فرهیختگان

حمزه صالحی، نویسندهٔ پرفروش‌ترین آثار کمدی ۵ سال اخیر سینما در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

شوخی جنسی نمی‌نویسم

کلاً ۵ بازیگر کمدی درخشان داریم

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

حمزه صالحی از «رنگین‌کمان» و «خنده‌بازار» به نویسندگی پرفروش‌ترین آثار تاریخ سینمای ایران رسید. نویسنده «انفرادی»، «دینامیت»، «فسیل»، «هفتادسی» و حالا «مردعینکی» و «اجل معلق». کسی که همین حالا زیر دستش بالای سه فیلمنامه سریال و فیلم در دست ساخت دارد و هر لحظه ذهنش در حال پمپاژ کردن ایده‌ای تازه است. کسی که مغز اصلی عامریان فیلم -پرفروش‌ترین کمپانی فیلمسازی چند سال اخیر- به حساب می‌آید. به صالحی برای گفت‌وگو پیشنهاد دادیم و قرار شد به دفتری برویم که پرفروش‌ترین آثار کمدی چند سال اخیر، از آنجا آغاز شده است. حالا ما رودررو نویسنده مردعینکی نشسته‌ایم و او پاسخ‌گوی سوال‌های ماست.

قبل از جشنواره فیلم فجر چهل‌وسوم گفت‌وگویی داشتیم با یکی از سینماداران تهران و او پیش‌بینی کرد سینمای کمدی قبل از عید یا در حین اکران نوروز در ایران تمام می‌شود. کمی بعد و در جشنواره، با آقای عامریان صحبت کردم و گفتند سینمای کمدی با قدرت به راهش ادامه می‌دهد. اینجا با دو گزاره متناقض مواجه شدیم. رفتیم جلو و به اکران نوروز و حضور ضعیف فیلم «دایناسور» رسیدیم. گزاره مرگ سینمای کمدی داشت تثبیت می‌شد تا اینکه اکران «مردعینکی» اتفاق افتاد و سینمای کمدی بازگشت. چه اتفاقی افتاد؟ آیا خودتان هم به این نتیجه رسیده بودید که سینمای کمدی دارد به پایان می‌رسد؟

ببینید، من جایی گفتم ما در سینما دچار یک نوع استبداد و دیکتاتوری فرهنگی هستیم. یعنی چی؟ یعنی یک عده هستند که می‌گویند این فیلم‌ها (کمدی‌ها) بد هستند و چرا مردم می‌روند این فیلم‌ها را می‌بینند؟ چرا نمی‌آیند فلان فیلم را ببینند؟ می‌گویند سلیقه مردم خراب شده و بر این اساس خودشان را مبنا قرار می‌دهند که آقا نظر من نظر درستی است و نظر مردم لزوماً درست نیست. من چه می‌گویم؟ من می‌گویم ما در پنج سال اخیر، ۷۰ تا ۸۰ فیلم کمدی داشتیم، ۱۰ تای آن‌ها توانسته‌اند یا پول خود را برگردانند یا به سود برسند. اگر بخواهی حساب کنی، آمار سودده‌ها به ۲۰ درصد هم نمی‌رسد. یعنی اتفاقاً مردم در همین ژانر کمدی هم سخت‌گیر هستند و می‌گویند من هر فیلم کمدی را به هر قیمتی نمی‌بینم، حتی به قیمت بازیگر. چه در عید امسال و چه در سال گذشته، اگر نگاهی به فیلم‌ها بیندازیم، می‌بینیم برخی آثار با وجود حضور بازیگران شناخته‌شده، شکست خورده‌اند. پس این یعنی مردم می‌گویند تو نمی‌توانی من را حتی با بازیگر باکیفیت هم گول بزنی. حتی نمی‌توانی با کارگردانی که دو تا کارش را دیده‌ام و دوست داشتم، گول بزنی. من اثر را می‌بینم. مردم خیلی جذاب هستند و قشنگ مرگ مؤلف را می‌توانی در رفتارشان ببینی. پس ما می‌بینیم اگر فیلم کمدی باکیفیت داشته باشی، از نظر مخاطب، می‌فروشد. اگر فیلم باکیفیت پایین به لحاظ کمدی داشته باشی، نمی‌فروشد. اصلاً نمی‌شود این جوری بیان کرد که آقا سینمای کمدی موفق خواهد شد یا سینمای کمدی موفق نخواهد شد. ما می‌توانیم بگوییم که آیا همچنان می‌توانیم فیلم‌هایی بسازیم که برای مخاطب بالاتر از فیلم قبلی‌مان باشد؟ اگر این اتفاق بیفتد، آن فیلم می‌فروشد، ولی باز هم ربطی به سینمای کمدی ندارد. ربط به فیلم دارد. باید جزئی نگاه کنیم. مشکل ما خیلی وقت‌ها در سطح مدیریتی این است که خیلی کلان نگاه می‌کنیم. می‌خواهند جمله‌های قصار بگویند و جنبه مطبوعاتی داشته باشد، ولی واقعاً این طور نیست. من همیشه می‌گویم من کارگر سینما هستم. به این فکر نمی‌کنم که الان چه جریانی دارد درست می‌شود. می‌گویند در آمریکا یک نفر فتوشاپ بلد است و ۳۰ سال با همان فتوشاپ زندگی می‌کند. من هم همین طور. پس من اصلاً فکر نمی‌کنم سینمای کمدی حتماً موفق خواهد شد یا یک بحث سریالی نیست. امسال سه فیلم خوب داریم، همان طور که مثلاً امسال سه یا چهار فیلم بد هم در کمدی داریم و امیدوارم که این به انتظارات مردم صدمه نزده باشد.

من تقریباً همه فیلم‌ها را می‌بینم، حتی فیلم‌های اجتماعی را. واقعاً عصبانی شدم. خیلی از بازیگرهایی که می‌شناسم و سخت‌گیر هستند. فیلم‌های عجیب و غریب بدی را بازی کردند. به آن‌ها می‌گویم چرا این را بازی می‌کنید؟ شما که می‌آیید کلی راجع به متن با من چانه می‌زنید! شما که می‌روید با سروش صحت بازی می‌کنید؟! چرا یکهو می‌آیی در چنین فیلمی؟! همه‌اش که دغدغه مالی نمی‌تواند باشد. خدا را شکر همه تا یک حدی تأمین هستند.

الان مسئله اصلی این فیلم‌ها متن است؟

بگذارید این قضیه را این طور توضیح بدهم؛ مسئله و نکته خوبی که در عامریان فیلم وجود دارد، سخت‌گیری بسیار زیاد ابراهیم عامریان است. روی متن حساس است، بعد روی گروه تولید حساس است، شروع می‌کند فکر کردن که چه کسی کنار چه کسی باشد، چه کسی برای این نقش خوب است. روی تولید هم حساس است، می‌گوید باید باکیفیت تولید شود. همین باعث می‌شود که تو نمی‌توانی از یک سکانس، از یک پلان بگذری. به همین خاطر صرفاً به نظرم موضوع مربوط به متن نیست. مسئله تهیه‌کننده است. در کنارش، کارگردان. مثلاً کریم امینی را من مثال بزنم؛ کریم سر «مردعینکی» خیلی اذیت شد و فکر کنم نزدیک ۱۰ بار رفت زیر سرم، ولی کوتاه نمی‌آمد. در کشتی و در هوای عجیب‌وغریب و گرم، می‌گفت من باید بایستم. چرا؟ چون می‌دانست که یک تهیه‌کننده هست که از او می‌خواهد. یعنی تهیه‌کننده من را تحت فشار می‌گذارد که فیلمنامه خوب بدهم، کارگردان را تحت فشار می‌گذارد که باکیفیت کار کند. آنقدر هم با بازیگرها تعامل دارد و با آن‌ها خوب برخورد می‌کند که آن‌ها واقعاً می‌آیند و صدشان را می‌گذارند. همان بازیگری که در کار ما هست، در یک کار دیگر جواب نمی‌دهد. به نظرم باید قدم به قدم پیشرفت و ارتقا پیدا کرد.

الان به نظرتان مردعینکی در نسبت با فسیل رشد داشت؟

ما داریم در خود کمدی هم تجربه‌های متفاوت ترکیب ژانری انجام می‌دهیم.

چون یک‌سوم آخر مردعینکی به طور کلی تغییر می‌کند.

بله. ما سعی کردیم یک کمدی بسازیم که ناگهان مخاطب با پلات درست (چرخش داستانی) روبه‌رو شود. خواستیم ببینیم با این تغییر چه می‌شود، اگر بیاییم یک همچین کاری بکنیم. ولی در همین تجربه سعی کنیم باکیفیت انجامش بدهیم. یعنی اگر ناگهان یک تغییری بدهیم، وارد یک ژانر دیگر شویم، آن را هم جدی انجام بدهیم. روی همین حساب، من نمی‌توانم مثلاً «فسیل» را با «هفتادسی» و یا «مردعینکی» مقایسه کنم. یعنی تو یک کار داری که رگه‌های سیاسی و درد دارد و در زیر لایه‌هایش نقد سیاسی انجام می‌دهد، مثل «فسیل.» بعد می‌آیی در کمدی سیاه تجربه می‌کنی؛ مثل «هفتادسی»، فضای اجتماعی به‌هم‌ریخته و طبقه واقعاً زیر خط فقر را نشان می‌دهی و بعد می‌آیی در «مردعینکی» ژانر کمدی اکشن را دوباره احیا می‌کنی. به همین خاطر من از مسیر راضی هستم. یعنی می‌گویم خیلی خوب است که این مدلی جلو می‌رویم. ما در دفتر فکر می‌کنم سه طرح دهه ۵۰ و ۶۰ دیگر از سینمای نوستالژیک داریم که آماده‌اند. یکی از آن‌ها هم نوشته شده است، ولی آقای عامریان می‌گوید برویم کاری بکنیم که نکردیم. بگذار بقیه بروند مثلاً جا پای «فسیل» ما بگذارند.

خب، الان یکی دیگر از کمدی‌های جدول اکران ناجورهاست و اگر اشتباه نکنم در فروش سوم است؛ خب فرق ناجورها با مردعینکی در چیست؟ چرا فروش آن بالا می‌رود و ناجورها از یک حدی نمی‌تواند فراتر برود؟

در مورد بلیت‌فروشی و خریدن بلیت، آقای فرحبخش یک حرف خیلی نادرست و خیلی ناجوانمردانه در برنامه هفت زدند. سینما خیلی جای کوچکی است؛ مدیر تولید ناجورها، مدیر تولید ما در اجل معلّق هم بود و یکی دو پروژه سینمایی دیگر. یک‌بار به او گفتم که به حاجی فرحبخش سلام برسان و بگو: تو برای همه‌چیز هزینه می‌کنی؛ برای لوکیشن می‌آیی مثلاً هزینه میلیاردی می‌دهی، پول پژمان جمشیدی را داری، پول محسن کیایی را داری، پس پول داری که بدهی. یک‌جا را پول نمی‌دهی، در حالی که آن یک‌جا در بیست سال اخیر قشنگ نقطه‌ضعفت شده. آن نقطه‌ضعف، فیلمنامه است. یک فیلم خوب ایشان در این سال‌ها دارد که آن هم کماست. دلیلش چیست؟ چون فیلمنامه‌اش را پیمان معادی نوشته. بعد از آن، دیگر حاجی فیلم خوب ندارد چون پول فیلمنامه نداده است. یکی از دوستانم یکی از کارهای آقای فرحبخش را به من داد؛ من در حد روتوش جزئی انجام دادم. رفاقتی بود و وقتی گفت چقدر گرفته، خنده‌ام گرفت. عدد مثلاً اندازه حقوق یک ماه تدارکات بود.

ببین، پژمان جمشیدی بسیار بازیگر فوق‌العاده‌ای است، ولی زمانی که به او مهمات بدهی. مهمات چیست؟ متن است. متنی در ناجورها وجود ندارد. من عاشق ایده‌های تک‌لوکیشن هستم، ولی ناجورها یک تک‌لوکیشنی دارد که هیچ استفاده‌ای از آن نکرده. یکی از مشکلاتم با فیلم ناجورها این است که فیلم «شب» است. با خودم گفتم چرا شب؟ منطقشان این بود که چون پژمان سر یک کار دیگر بود او را فقط شب‌ها داشتند. خب این که توجیه خوبی نیست. متنت طور دیگری بوده، تو چرا شب ساختی؟ سر همین ماجرای شب بودن فیلم، نگذاشتند فیلم بیرون از لوکیشن کار شود و آن را در ۱۵ روز جمع کردند؛ جوری که خود آقای فرحبخش می‌گوید. باید بار کمدی را بگذارم روی اینکه این‌ها داد بزنند و یقه همدیگر را بگیرند. موقعیت کمدی نمی‌بینی. من چه کار می‌کردم؟ فرض می‌گیریم که حمزه صالحی قرار بود این فیلمنامه را بازنویسی بکند. من می‌آمدم در مرحله سیناپس، موقعیت کمدی پیدا می‌کردم. یعنی این سکانس را چه چیزی بامزه می‌کند؟ اولاً اینکه قصه چیست؟ بیاییم قصه را درست بکنیم.

صادقانه، من یک کار اجتماعی پیش آقای عامریان نوشتم. کار را در چهار روز نوشتم. فقط قصه است. یعنی تو وقتی می‌خواهی کمدی بنویسی، باید لامصب به هر سکانست به‌عنوان یک فیلم کوتاه نگاه کنی. من تجربه خنده‌بازار شبکه سه را داشتم. در خنده‌بازار ما یک صفحه و نیم فرصت داشتیم که یک شروع، میان و پایان بگذاریم؛ آیتم جواب بدهد، کمدی داشته باشد و یک حرفی هم بزند. به همین خاطر می‌دانستیم چه بگوییم؛ مثلاً در آیتم نود یا باقی قسمت‌ها. فکر می‌کنم هر سکانس درست یک بخشی از فیلم است، ولی خودش هم باید یک هویتی برای خودش داشته باشد که وقتی مخاطب می‌آید بیرون بگوید: «فلان سکانس را دیدی؟ حواست به فلان سکانس بود؟» یا اینکه ما در تبلیغات می‌آییم به آن مواد تبلیغاتی اضافه می‌کنیم و می‌شود تبلیغ. چرا؟ برای اینکه خود سکانس یک چیزی دارد.

حالا ناجورها که الان داریم راجع به آن صحبت می‌کنیم، کجایش را می‌توانی این جوری برداری برای تبلیغ؟ این قدر به‌هم‌ریخته و درهم‌رفته است. در ۱۵ روز ساختن یک فیلم واقعاً افتخار نیست. افتخار این است که شما در ۱۵ روز یک فیلم ساخته باشی که کیفیتش خیلی خوب درآمده باشد.

۱۵ روز هم رکورد است (با خنده)!

همین طوری است (با خنده)! همین جوری فیلم را خیلی سریع جمع می‌کند. این هم باز برای پایین آوردن قیمت است. ببین، اینکه تو اقتصادی کار کنی خیلی خوب است. اگر تو با بیست میلیارد یک فیلم را جمع کرده باشی، وقتی برسی به ۹۰ میلیارد فروش، خیلی خوب سود می‌کنی. وقتی با ۶۰ میلیارد تومان هزینه‌ها سر به سر می‌شود، از آن ۳۰ میلیارد، ۱۰ میلیارد تومان برایت می‌ماند. یعنی ۵۰ درصد سود. بعد فیلمت را در اکران آنلاین، فرضاً اگر ۱۰ میلیارد تومان هم بفروشی، صددرصد سود کردی. خیلی جذاب است. ولی آیا به سینما کمک کردی؟ آیا به سینمای کمدی کمک کردی؟ آیا به مخاطبت احترام گذاشتی؟

من همیشه فیلم‌هایم را در روزهای ابتدایی اکران همراه با مردم در سینما می‌بینم. اگر مخاطب به اندازه‌ای که انتظار دارم نخندد، حس می‌کنم از جیبش پول برداشته‌ام. تصور می‌کنم مخاطب با سختی مثلاً ۵۰ هزار تومان جور کرده تا دو-سه نفری به سینما بیایند و اگر واقعاً راضی نرود، این برای من خیلی مهم است. این رستوران‌های باکلاس موقع رفتن جلوی در از شما می‌پرسند «راضی بودی؟» این «راضی بودی؟» برکت می‌دهد. اگرچه نمی‌توان همه را راضی کرد، اما امتیازات سینماتیکت برایم بسیار مهم است؛ چون فقط کسانی که فیلم را دیده‌اند می‌توانند رأی دهند و این یک معیار خوب است. وقتی یک فیلم از ۵ امتیاز، ۱.۷ یا ۲ می‌گیرد، آمار رضایتت خیلی وحشتناک است. این آمار فاجعه‌بار نشان می‌دهد اگر امتیاز از صفر شروع می‌شد، خیلی از فیلم‌ها بین صفر و یک می‌ایستادند و این آمارهای زیر یک، ضربه بزرگی به سینمای کمدی می‌زند. این نوع فیلم‌ها نه تنها به سینمای کمدی، بلکه به اعتبار بازیگر و تهیه‌کننده هم آسیب می‌رسانند.

اخیراً درباره این آسیب‌هایی که کمدی‌های ضعیف به سینما می‌زند، آزاده صمدی هم در روزملی سینما صحبت کرد.

راستش من آن صحبت‌ها را خیلی نفهمیدم و کمی ناراحت شدم. تو خودت صدام، پنجاه کیلو آلبالو وزیر نظر را در کارنامه‌ات داری و خیلی نمی‌توانی از وجود چنین فیلم‌هایی ناراحت باشی.

ولی قبول دارید که نویسنده کمدی که کارش این باشد در سینما نداریم؟ به جز قاسم‌خانی‌ها؟

امیر برادران هم خوب است، به‌خصوص در همکاری با مصطفی کیایی و پیمان قاسم‌خانی که ترکیب ترسناکی بود.

اما در کل، تعداد نویسندگان خوب از پنج نفر بیشتر نیست.

ما در کشور با کمبود متخصص در نویسندگی و بازیگری کمدی روبه‌روییم. مثلاً تعداد متخصصان مغز و اعصاب شاید به ۵۰ نفر هم نرسد، اما به نظرم تعداد نویسندگان و بازیگران کمدی خوب از این هم کمتر است. بازیگر کمدی ما در خلأ زندگی می‌کند؛ ما فقط پنج نفر داریم که جواد عزتی هم تقریباً از این چرخه بیرون آمده است. بهرام افشاری، پژمان جمشیدی، رضا عطاران و هوتن شکیبا بازیگران خوب کمدی ما هستند و از این فاجعه بارتر، نویسنده کمدی خوب واقعاً نداریم. از طرفی بازیگر زن کمدی که اصلاً نداریم. در برنامه هفت به من گفتند چرا فیلم کمدی زنانه نمی‌نویسی؟ جواب دادم: خب با چه کسی؟

به نظرم به شما هم تجربه خنده بازار و آیتم‌سازی خیلی کمک کرد. برویم سراغ سیری که در سینمای کمدی اتفاق افتاد و جهشی که در این سال‌ها به‌وجود آمد. برخی می‌گویند دلیل این جهش به خاطر دولت سیزدهم بود و می‌خواست سینمای اجتماعی را حذف کند، برای همین سراغ سینمای کمدی رفت. نظر شما چیست؟

ببین من نویسنده و کارگردان برنامه «رنگین‌کمان» بودم و ۳۰۰۰ فیلمنامه نیم‌ساعته نوشتم. اگر کارهایم ضعیف بودند، هومن حاج عبداللهی و تهیه‌کننده امیر کاوه و محمدرضا علیمردانی با من برخورد می‌کردند. ما یکی از سه برنامه پرمخاطب کودک تلویزیون بودیم. وقتی می‌رفتیم اصفهان، خیابان برایمان می‌بستند. در آن دوره، من هر روز فیلمنامه می‌نوشتم و سر صحنه می‌بردم. هر روز اجرای این کار را می‌دیدم. به همین دلیل است که سبک زندگی من همیشه ارتشی بوده است. صبح زود از خواب بیدار می‌شدم، فیلمنامه می‌نوشتم، به «رنگین‌کمان» می‌رفتم، از آنجا ساعت سه عصر به «خنده‌بازار» در شرق تهران می‌رفتم و تا سه صبح آنجا بودم. این روال برای شش ماه زندگی ما بود. در طول این مدت، همیشه بررسی می‌کردم که اگر کاری را انجام دهم، چه بازخوردی از مخاطب خواهم گرفت. این فرایند بسیار سخت بود، اما هر روز با یک تجربه جدید به پایان می‌رسید. این تکرار برای پنج یا شش سال ادامه پیدا کرد و من شاید بیشتر از «خنده‌بازار»، از «رنگین‌کمان» آموختم.

در تمام کارهایم، یک ویژگی تخسی کودکانه و معصومانه وجود دارد. به نوعی، شخصیت‌هایم گاهی کارهای احمقانه و بچگانه انجام می‌دهند. اگر به دعواهای بهرام و هوتن در هفتادسی نگاه کنید، می‌بینید که رفتارهایشان کاملاً کودکانه است، انگار دو کودک دارند با هم دعوا می‌کنند، اما چون این رفتارها از آدم‌های بالغ سر می‌زند، برای مخاطب جذاب می‌شود. این همان فرمولی است که در کمدی‌های هالیوود مانند «هنگ‌اور» هم دیده می‌شود و به نظرم، همین فرمول منجر به موفقیت می‌شود. در مورد جهش ناگهانی در سینمای کمدی، باید بگویم که در دوره ارشاد دولت سیزدهم، به دلایلی برای دو سال به کارهای من پروانه ندادند و من را اذیت کردند. با این حال، منصفانه نیست که بگوییم همان دولت به کمدی بها داد تا سینمای اجتماعی را سرکوب کند. چنین چیزی درست نیست. در واقع، یک اعتماد متقابل بین دولت و دفتر آقای عامریان شکل گرفت که به ما اجازه داد راحت‌تر کار کنیم. همین اجازه به دوستان دیگر هم داده شد. به نظر من، بخشی از مشکل سینمای اجتماعی، بهانه‌جویی و نق زدن است تا تلاش برای خلق اثر. ما به هر حال می‌دانیم که خطوط قرمزی در کمدی و سینمای اجتماعی وجود دارد و این موضوع جدیدی نیست. کارگردانانی مثل اصغر فرهادی و مجید مجیدی هم با همین خطوط قرمز فیلم‌های خوب ساختند و تو هر سال شاهد فیلم‌های خوب هستی. اینکه مخاطب به سینمای اجتماعی رغبت ندارد، شاید به این دلیل است که برخی از ما به دنبال ژست گرفتن هستیم، نه تلاش برای ساخت اثری ارزشمند. ما در محدودیت بزرگ شده‌ایم و می‌دانیم که بعضی حرف‌ها را نمی‌توان زد، اما می‌دانیم که همیشه می‌توانیم نزدیک به خطوط قرمز حرکت کنیم. اما گاهی تصمیم می‌گیریم که این کار را نکنیم و به جای آن، از بنیاد فارابی بودجه بگیریم، در خارج از کشور با موبایل فیلم بگیریم و پولش را به جیب بزنیم. البته فیلم‌هایی مانند «پیرپسر» و آثار آقای نعمت‌الله هم توقیف شدند، اما این مسئله همیشه در تمام دولت‌ها وجود داشته است. بنابراین، این مشکل همیشه بوده، نه فقط در یک دولت خاص. من این حرف‌ها را در شرایطی می‌زنم که خودم از ارشاد دولت سیزدهم لطمه دیده‌ام، اما معتقدم نباید همیشه دنبال مقصر گشت و فکر کرد ما هیچ تقصیری نداریم و بقیه مانع کارمان می‌شوند. واقعاً چنین نیست.

راستی یک سؤال، چطور اینقدر می‌نویسید؟

ببینید، من الان یک «کفایت مذاکرات» را دارم که به اکران عید می‌رسد و یکی هم «هاله نور» را دارم.

هاله نور چیست؟

فیلم «هاله نور» که یک کمدی سیاسی است. یکی از آرزوهای من این است که بتوانم بر تنبلی‌ام در زمینه کارگردانی غلبه کرده و خودم این فیلم را بسازم. این کمدی بسیار سیاه است اما به‌شدت مخاطب را می‌خنداند؛ به چیزی می‌خندی که از گریه غم‌انگیزتر است. به نظرم این بهترین کاری است که تا به حال نوشته‌ام.

نظرات منتقدان را می‌خوانید؟ بهترین نقدی که خواندید درباره آثارتان برای چه کسی بود؟

همه را می‌خوانم. به نظر من، بهترین نقد را ایزد مهرآفرین انجام می‌دهد؛ چون با وجود انتقاد، احترام می‌گذارد و با دلسوزی راهنمایی می‌کند. او نقد را یک تجارت نمی‌بیند. برعکس خیلی از برنامه‌های سینمایی پلتفرمی که نقد برایشان تجارت شده و با خیلی از تهیه‌کنندگان می‌بندند. به‌عنوان مثال، در مورد سریال «اَجَل معلق»، مهرآفرین در ابتدا نقد تندی داشت، اما گفتم صبر کند کار بهتر می‌شود. در مورد این سریال، به‌دلیل تغییر لوکیشن از یک کارگاه ریخته‌گری به یک کارگاه شیشه‌گری و باز گذاشتن فضا، تمام شوخی‌های ما از بین رفت و فقط سروصدا باقی ماند. من به پلتفرم پیشنهاد دادم که قسمت اول و دوم را با هم پخش کنند تا مخاطب فرصت بیشتری برای درک داستان داشته باشد. امیر قادری هم منتقد خوبی است. او سعی می‌کند هم نقاط ضعف و هم نقاط قوت یک اثر را ببیند. به همین دلیل معتقدم که نقد با نق زدن فرق دارد. من خودم یک دوره نقد می‌نوشتم، از جمله درباره مجموعه شعر و کتاب «عادت می‌کنیم» اثر زویا پیرزاد، و این کار را در مؤسسه «کارنامه» با دوستانی مثل حافظ موسوی انجام می‌دادم. نقد ادبی بسیار گسترده است و جنبه‌های مختلفی مانند فرم، ساختار، جامعه‌شناسی و نماد را در بر می‌گیرد.

چیزی که من را گیج می‌کند، این است که برخی منتقدان تنها به حرف زدن اکتفا می‌کنند. نقد هم مانند یک فیلمنامه، باید شروع، میانه و پایان داشته باشد. وقتی کسی از هر دری سخن می‌گوید، مخاطب گیج می‌شود. به همین دلیل من ترجیح می‌دهم کامنت‌های مردم را بخوانم، چون در آن‌ها می‌توانم نقاط ضعف کارم را پیدا کنم و بفهمم مردم کجا را دوست نداشتند. این اتفاق، تلخ است؛ چراکه وظیفه من تولید محتوا و وظیفه منتقد، کمک به من برای بهتر شدن است.

من نمی‌توانم درک کنم که آقای فراستی می‌گوید: «من فیلم نمی‌بینم و نقد می‌کنم.» بله، او بسیار باسواد و مسلط به سینما است و شاید افراد انگشت‌شماری مثل او در ایران وجود داشته باشند، اما این ادبیات سخیف که «فلان بازیگر آشغال است» و «فلان فیلم زباله است» به فرهنگ ما ضربه می‌زند. این نوع ادبیات از سوی افرادی ترویج می‌شود که خیرخواه سینما نیستند و دوست دارند فحش و ناسزا پخش کنند.

من همیشه معتقدم که ما می‌توانیم بهتر شویم و این یعنی می‌دانیم که ضعف‌هایی داریم. ما دائماً در تلاشیم تا پیشرفت کنیم و کارهای جدید و بهتری بسازیم. انتظار ما این است که مورد حمایت قرار بگیریم، نه اینکه سنگ‌اندازی شود. به همین دلیل بسیاری از بازیگران کمدی سعی می‌کنند در کارهای جدی و اجتماعی هم بازی کنند، چون نمی‌خواهند جدی گرفته نشوند.

حتی حرف آزاده صمدی هم واکنش نسبت به این موضوع است.

بله. بازیگر می‌گوید بگذارید من هم از همین حرف‌ها بزنم که جدی گرفته شوم. به نظرم آزاده صمدی بازیگر بسیار خوبی است و همیشه در کارهای کمدی من یکی از گزینه‌هاست. با وجود فقر در بازیگران زن کمدی در ایران، اینکه بازیگری به جایی برسد که چنین واکنشی نشان دهد، ناراحت‌کننده است.

به نظرم یک بخشی از نقدهایی که به شما وارد شده به خاطر این است که گمان می‌کنند فسیل و این دست فیلم‌ها جریان فاسدی را در سینمای ایران ایجاد کرده است.

تاریخ سینمای ایران پر از نقدهای تند و بی‌رحمانه بوده است. فیلم‌هایی مانند «اجاره‌نشین‌ها» در زمان خود به شدت مورد هجمه قرار گرفتند. «لیلی با من است» نیز با نقدهای تندی مواجه شد و برای «مارمولک» حکم اعدام کارگردانش درخواست شد. با وجود این هجمه‌ها، من که از یک خانواده مذهبی آمده‌ام و به باورهایم پایبندم، در تمام این دوران‌ها به مسیرم ادامه داده‌ام. من را فقط یکی دو سال گوشم را پیچاندند. البته «دینامیت» هم خیلی مسئله داشت. «دینامیت» واکنشی به تجربه شخصی من در دوران دانشجویی بود. به نظرم پژمان جمشیدی در این فیلم یک قهرمان است؛ کسی که با وجود تمام اذیت‌ها، از حیثیت یک دختر دفاع می‌کند و برای دفاع از او کتک می‌خورد. پیام اصلی فیلم این بود که آدم‌ها نباید نسبت به هم گارد داشته باشند و فریب کسانی را بخورند که قصد دارند آن‌ها را به جان هم بیندازند. همین دینامیت را سکانس آخرش را در آوردند. سکانس آخر همه افراد ساختمان کنار ساختمان هستند و پژمان جمشیدی می‌گوید که فقط صدای موسیقی را کمی کم کنید.

فکر کنم اگر الان اکران می‌شد، آنقدر به مشکل نمی‌خورد.

شاید. در سکانس آخر مردهای داستان واحد محسن کیایی را اجاره کرده بودند. دخترها هم سر جای خودشان بودند. در طبقه‌ای که خالی بود در سکانس آخر می‌بینیم که نادر سلیمانی امیر تتلو را آورده تا خانه را به او اجاره بدهد. یکی از آرزوهایم ساخته شدن دینامیت۲ است.

مثل تگزاس چهار؟

به نظرم «تگزاس ۳» درنیامد و فکر نمی‌کنم ادامه‌اش بدهیم. یعنی خودم دوست ندارم ادامه‌اش بدهیم.

نکته‌ای باقی مانده که درباره‌اش حرف بزنیم؟

من از وضعیت فعلی سازمان صداوسیما نگرانم و معتقدم که این سازمان، به‌ویژه در حوزه کمدی، باید نقشی پررنگ‌تر داشته باشد. مدیران باکفایتی مانند دکتر کرمی (شبکه نسیم)، دکتر پورمحمدی (شبکه‌های ۵ و ۳) و دکتر جعفری جلوه (شبکه ۲) که در حوزه‌های خود تحول ایجاد کردند، اکنون در سانترا مشغول به کار هستند. این رویکرد اشتباه است که مدیران با تجربه را برای کمک به پلتفرم‌ها بفرستید و مدیران جوان و بی‌تجربه را در شبکه‌ها قرار دهید. اگر مدیران قبلی به سازمان بازگردند، تلویزیون در یک ساعت متحول می‌شود. یک سریال سال گذشته پخش شد با بازی هومن برق‌نورد و امیرحسین رستمی. باورش سخت بود. انگار کار دهه پنجاه بود. حتی برای شبکه‌های استانی هم آن دوره خیلی سخت‌گیرانه بودیم، اما این را از شبکه سه پخش می‌کردند. الان هفت هشت سریال ساخته‌اند، اما پخش نکرده‌اند. در سریال «دوقلوها» یک شهر فانتزی در آسمان ساختیم، جایی که بچه‌ها برای تجربه مشاغل مختلف می‌آمدند. دکور، آدم‌ها، همه چیز کاریکاتوری بود. اما ناظر کیفی آمد و گفت: «مسجدش کجاست؟» گفتم: «فضای ما کاریکاتوری است. اگر مسجد بگذارم باید آن را هم دفرمه بسازم.» بعد گفت: «زورخانه هم بسازید.» گفتم: «آدم‌های من کاریکاتورند. چه کسی را پهلوان بگذارم؟» گفت: «همان آتش‌نشان که می‌گفت بوی سوختنی می‌آید.»

من با اینکه بچه رسانه ملی‌ام، این وضعیت را نمی‌پذیرم. من در صداوسیما و بخش کودک رشد کردم، به من فضا دادند و حالا حق دارم اعتراض کنم. به نظرم اگر همه تصمیم‌گیران فعلی صداوسیما را بردارند و همان پنج نفری را که در ساترا هستند، برگردانند، تلویزیون در یک ساعت متحول می‌شود. تنها ایرادی که می‌توانم از آن پنج نفر بگیرم این است که چرا مدیران باکیفیت تربیت نکردند تا وقتی می‌روند، سازمان زمین نخورد. هر اتفاقی که در سازمان می‌افتد، حتی اگر بد باشد، درنهایت یک روز سازمان را بهتر می‌کند.