نگاه

مهدی فهیمی

نگاهی به صبح روز هفتم

هفت قدم تا لحظه موعود

آنچه باعث می‌شود فیلم «صبح روز هفتم» نتواند به جایگاه والاتری دست پیدا کند (که قطعاً توان رسیدن به آن در پیرنگ مشهود است) شرایط اکران و نگرانی تهیه‌کننده و بالطبع کارگردان از عدم استقبال مخاطب است.

این نگرانی‌ها خود به خود باعث می‌شود انتخاب‌ها محتاطانه‌تر و دست به عصاتر شود و طبعاً نتیجه همه اینها در فیلم نهایی خودش را نشان خواهد داد. مدل این‌گونه فیلم‌ها به گونه‌ای است که هرچه به سمت استیلیزه‌تر شدن حرکت کند نتیجه نهایی قابل قبول‌تر در خواهد آمد. با نگاهی اجمالی به آنچه در پیرنگ «صبح روز هفتم» آمده، می‌بینیم چگونه پیرنگ با توجه به نکاتی ساده می‌تواند فاصله معنی‌دار خود را با محصولات فعلی سینمای ایران حفظ کند. شروع پیرنگ آزاد شدن «قهرمان» فیلم از زندان است. شروع متعارفی است و بنا بر این است که ما طی هفت روز آینده با این کاراکتر همراه باشیم و روایت را از منظر او دنبال کنیم. نکته قابل توجه رعایت این نکته به ظاهر بی‌اهمیت ولی بسیار حیاتی توسط فیلمنامه‌نویس و بعداً توسط کارگردان است؛ انتخاب POV روایی محدود به کاراکتر اصلی و منطبق بر POV بصری و تجربه درک وقایع همراه با «او» باعث خواهد شد که علاوه بر حفظ انسجام پیرنگ، مخاطب درک درست‌تری هم از مسیر حرکت «قهرمان» تا رستگاری نهایی داشته باشد.

دیگر ایده فرمال به کاررفته در«پیرنگ»، تقسیم بخش‌های آن به هفت قسمت تحت عنوان هفت روز و پیش بردن پله پله اهداف روایت طی این هفت روز است.

بد نیست اینجا مقایسه‌ای بین این و فیلم دیگری که به عنوان «فیلم مستقل» سینما (به خصوص سینمای امریکا) از آن یاد می‌شود انجام دهم. مقایسه این دو فیلم ابداً به معنای همتراز بودن آنها نیست ولی نشان خواهد داد کمی هوشمندی تا چه حد می‌تواند استاندارد سینمای ایران را با استاندارد سینمای روز دنیا (گیریم با سینمای مستقل روز دنیا) در موضع بهتری قرار دهد. سینمادوستان قطعاً «عجیب‌تر از بهشت» جیم جارموش را دیده‌اند و به خاطر دارند که در آن فیلم هم پیرنگ با انتخاب مسیری مقطع و البته با استفاده از یک تمهید سبکی (استفاده از لید سیاه در هر مقطع زمانی مشخص) مسیر روایت را به صورت پلکانی جلو می‌برد. ویژگی مهم این مدل روایت تنه زدن آشکار آن به مدلی از روایت «مینی‌مال» و حذف حشو و زوائد و تمرکز بر اهداف مشخص‌شده قهرمان است و البته متاثر از روایت سینمای هنری اروپاست که دوست دارد شخصیت‌ها را در حال پرسه‌های بی‌هدف نشان دهد. در «عجیب‌تر از بهشت» همراهی سه شخصیت اصلی و گشت و گذار آنها در ایالت‌های امریکا طی روزهای متوالی و فاصله‌گذاری فرمی به همین صورت باعث می‌شود تا روند پیشرفت پیرنگ جذاب‌تر جلوه کند.

در «صبح روز هفتم» انتخاب هفت روز به عنوان هفت قدم یا هفت پله تا نزدیک شدن به لحظه موعود به کنار (و اصولاً اهمیت عدد هفت و ارتباط آن با کهن‌الگوهای شرقی نیز هر چند مهم است ولی آن هم به کنار) یک بازیگوشی فرمی دیگر نیز به وجود می‌آید و همین تمهید باعث می‌شود نکته نهایی فیلم (پند پیرمرد) و الگوی شناخته‌شده «تغییر در شناخت» کمتر باسمه‌ای به نظر بیاید و حتی موجه جلوه کند. این تمهید این است: از روز دوم به بعد همه روزها عیناً شبیه هم‌اند. بگذارید ادامه داستان را از جایی که رهایش کرده‌ایم پی بگیریم تا چند و چون ماجرا بهتر مشخص شود.

بعد از آزادی سیروس (شهرام حقیقت‌دوست) از زندان او جایی برای رفتن ندارد. همسرش او را به خانه راه نمی‌دهد، دوست صمیمی‌اش رزاق (علی اوسیوند) برای همیشه از دزدی توبه کرده و او ناچار است شب را در مسافرخانه‌ای سر کند. او در مسافرخانه هم‌اتاقی‌ای دارد که تربیت‌کننده اسب بوده و چون اسبش او را زمین زده، خود را آنجا حبس کرده است. با آغاز روز دوم، پیرنگ تدارک بازی جذابی را می‌بیند که تقریباً تا انتها با اتکا به همین بازی «روایت» را به پیش می‌برد. صبح سیروس از خواب بیدار می‌شود. هم‌اتاقی نان تازه خریده. آنها صبحانه می‌خورند و سیروس به امید یافتن کار بیرون می‌رود. در مسیر به صاحب اتوشویی که دنبال کارگر می‌گردد، شاگرد رستورانی که کمی عقب افتاده است، زوج جوانی که با بچه‌هایشان در پارک در حال بازی کردن هستند، پیرمرد تنهایی که در خانه درندشتی زندگی می‌کند و... برخورد می‌کند. شب هنگام ناامید به خانه برمی‌گردد و متوجه می‌شود یکی از مسافران مسافرخانه را به جرم قتل دستگیر کرده‌اند. صبح روز بعد (روز سوم) هم مانند روز پیش آغاز می‌شود و عیناً همان اتفاقات تکرار می‌شود. هم‌اتاقی با نان تازه می‌آید و باز همان طور تا شب ادامه پیدا می‌کند. با آغاز روز چهارم پیرنگ دست به تغییرات اندکی در حول و حوش خود می‌زند و شروع به تغییر می‌کند. اما این تغییرات آنقدر نیست که باعث شود مسیر پیرنگ عوض شود.

یکی از مهم‌ترین مجموعه شگردهای فیلم داستانی آنهایی است که کارکردشان به تاخیر انداختن پایان تا نقطه‌ای است که با طراحی کلی روایت جور در بیاید. الگوی کلی چنین تاخیرهایی را ساختمان پله‌ای[1] می‌نامند. این اصطلاح استعاره‌ای شامل بخش‌هایی از کنش است که وقایع را تا پایان فیلم پیش می‌برند.[2] وظیفه عمده این شگردها علاوه بر تکرار و ساختن الگوهای مشابه[3]، به وجود آوردن نوعی از الگوهای تغییر[4] نیز هست. با آغاز این تغییرات پیرنگ مسیر خود را به سمت اهداف اولیه تعیین‌شده در ابتدای پیرنگ سرعت می‌بخشد.

برای پیرنگ «صبح روز هفتم» این تغییر با آغاز روز پنجم شروع می‌شود. سیروس که از یافتن کار و در نتیجه بازگشت پیش همسر و فرزندش ناامید شده تصمیم می‌گیرد از خانه پیرمردِ تنها(داریوش اسدزاده) دزدی کند. به سراغ دوستش رزاق می‌رود تا با هم خانه پیرمرد را خالی کنند. هنگام دزدی طی حوادثی، رزاق گلوله می‌خورد و می‌میرد. سیروس هراسان به مسافرخانه برمی‌گردد و اولین نشانه‌های تغییر آشکار می‌شود. او تا صبح بیدار می‌ماند و نگران آن است که آیا باز هم روز بعد تکرار روزهای قبل است یا نه؟

انتخاب هر یک از این دو حالت راه‌های مختلفی را پیش روی پیرنگ می‌گذارد که البته انتخاب هر کدام از این دو راه ترجیح نویسندگان است. اما پیرنگ با تکیه بر این الگوی فرمی (شباهت روزهای متوالی) که از ابتدا بنیان نهاده به کمک کاراکتر اصلی آمده و این شانس را به او می‌دهد که «تغییر» کند. الگوها[5] مجموعه‌ای از شگردهای تثبیت‌شده در تاریخ «روایت» هستند که وجودشان باعث غنی شدن پیرنگ و توجیه سلسله‌رویدادهایی است که در پیرنگ مورد استفاده قرار می‌گیرد. یکی از شناخته‌شده‌ترین این الگوها «الگوی تغییر در شناخت» است که عمدتاً با نسبت دادن آن به یکی از شخصیت‌های اصلی (و گاهی حتی فرعی) صعود پلکانی «روایت» را توجیه می‌کنند. وقتی سیروس مطمئن می‌شود که رزاق زنده است (روزها دوباره بر مدار تکرار قرار گرفته‌اند) شروع می‌کند به تغییر رفتارش و این تغییر رفتار باعث می‌شود تا روز هفتم به کل متفاوت از روزهای دیگر شود؛ او موفق می‌شود کاری پیدا کند و به خانه‌اش باز گردد. داستان یک‌خطی فیلم چه بسا پیش پاافتاده به نظر رسد اما انتخاب دو روز متفاوت در دو سر پنج روز تقریباً یکسان باعث شده این داستان ظاهراً پیش پاافتاده، جذاب جلوه کند و ثانیاً پند اخلاقی داستان (که از زبان پیرمرد گفته می‌شود: وای به حال کسی که امروزش مثل دیروزش باشد) موجه نشان داده شود.

بالاتر اشاره کردم که این مدل فیلمنامه‌نویسی تا حدودی به شیوه «مینی‌مالیست»ها (اگر اصولاً بشود این واژه را برای دنیای فیلمی به کار برد) تنه می‌زند و مهم‌ترین دلیل شاید این باشد که تنهایی شخصیت اصلی برجسته‌تر شود اما اتفاقی که در پیرنگ نیفتاده تاکید بر این تنهایی است. شاید خلق لحظات بیشتری از پرسه‌زنی‌های «سیروس» می‌توانست منجر به خلق فضایی شود که تصمیم نهایی او توجیه‌پذیرتر به نظر آید. اما به هر حال همین پیرنگ هم تا همین جا نکات قابل قبولی در خود دارد.

در این مطلب بنا به دلایل زیادی (که مهم‌ترینش عدم دسترسی به نسخه‌ای از فیلم بود که بتوان آن را برای دریافتن تمهیدات «سبکی» آنالیز کرد) روی عناصر«اجرا»یی توقف نکردم و شاید صرف تاکید بر پیرنگ برای توجیه و ترغیب مخاطبان برای دیدن آن (حالا هر فیلمی باشد) کمی زیاده‌خواهانه باشد، اما «صبح روز هفتم» به دلیل داشتن فیلمنامه‌ای قابل قبول و پیرنگی که خوب چیده شده، نیم بیشتر راه را رفته و درنگ بیشتر به خصوص در انتخاب بازیگران می‌توانست سطح فیلم را بالاتر از آنچه هست قرار دهد.

پی‌نوشت‌ها:

1-Stairstep Construction

۲- مفاهیم نقد فیلم، مجید اسلامی، نشرنی، صص۴۸و۴۹

3-Motif

4-Varriation

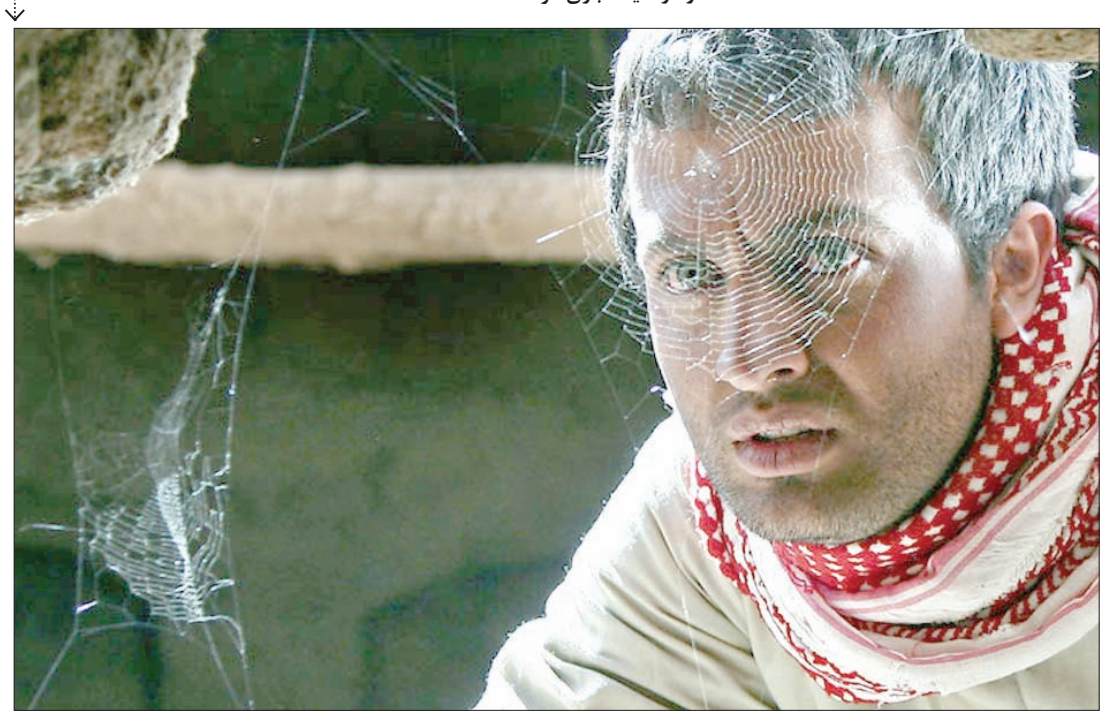
5-Pattern

گفت‌وگو با مصطفی زمانی

طول می‌کشد مردم باورم کنند

لیلا خوانساری

مصطفی زمانی بازیگری است که از تلویزیون وارد سینما شد. فیلم‌های خوبی بازی کرد و یکی از بازیگران امروز سینمای ایران شد. هم در بین منتقدان و هم در بین مردم طرفدار دارد. نگرانی‌ها، تجربه‌ها و نحوه سخن گفتنش نشان می‌دهد که او در ابتدای راه است؛ ابتدای راهی که می‌تواند هم درخشش داشته باشد و هم او را در ردیف یکی از بازیگران گیشه‌ای قرار دهد. این گفت‌وگو مروری است بر چهار فیلمی که او در سینما بازی کرد.



– یکی از تهیه‌کنندگان سینما در جایی گفته بود مصطفی زمانی بعد از موفقیت گسترده «یوسف پیامبر» با انتخاب نقش سینا در فیلم آل اشتباه بزرگی انجام داد. او بهتر بود به جای به هم ریختن چهره‌اش نقش‌های شیک‌تری بازی کند تا بتواند به عنوان سوپراستار گیشه را تضمین کند بعد به سمت فیلم‌های خاص برود. نظر تو چیست؟ آیا واقعاً در انتخاب مسیرت اشتباه کردی؟

نه، اشتباه نکردم. البته آن تهیه‌کننده محترم در مورد من کاملاً منصفانه قضاوت کرده است و احساس می‌کنم قصد و نیت بدی هم نداشته است. بعد از بازی در نقش یوسف پیامبر دو راه و روش برای بازی می‌توانستم انتخاب کنم؛ یکی سوار بر بال موفقیت و محبوبیت یوسف پیامبر در بین توده مردم به سمت نقش‌های عامه‌پسند و دختر و پسری بروم و روش دیگر هم همین انتخابم است که بدون توجه به پول و گیشه سلیقه خواص و نخبه‌ها را در نظر بگیرم. راستش را بخواهید اصلاً پیشنهاد فیلم‌های عامه‌پسند و دختر و پسری نداشتم که بخواهم رد کنم یا نه. من در واقع با انبوهی از پیشنهادات فیلم‌های طنز مواجه شدم. ایشان و کسانی که این طرز فکر را دارند درست می‌گویند چون وقتی شما به عنوان بازیگر گیشه سینما را داشته باشی فرصت برای بازی در فیلم‌های هنری و خاص‌تر هم داری. در حال حاضر بازیگرانی هستند که با فیلم‌های مورد پسند گیشه شروع کردند ولی در طی این مسیر به سمت فیلم‌های هنری رفتند و مورد تشویق خواص نیز قرار گرفتند و حتی برای آن فیلم‌ها سیمرغ هم بردند و از نظر من راه‌شان را درست رفتند. داستان از این قرار است که الان اگر بخواهیم چک کنیم زمان نمایش یوسف پیامبر از ۸۰ فیلم بدنه ۷۵ تای آن طنز بود. آن پنج تای باقیمانده یا به هر دلیلی من حضور نداشتم یا چندان هم سینمای خوب بدنه نبود. در این یک سال کدام فیلم بوده که من می‌توانستم باشم ولی فرصت را از دست دادم؟

– در زمان نمایش یوسف پیامبر چه مدتی صبر کردی و به پیشنهادات بازیگری نه گفتی؟

خیلی صبر کردم. سریالی که نه ماه پخش داشت، حدود شش ماه به همه پیشنهادات کاری نه گفتم. ولی در آن سه ماه آخر احساس کردم که باید تصمیم بگیرم. در آن بزنگاه فیلم گیشه‌ای قابل دفاعی به من پیشنهاد نشد و الان هم داریم می‌بینیم آن پیشنهاداتی که رد کردم حالا که ساخته شده‌اند چندان هم پرفروش نبوده‌اند که به من بگویید آن همان فیلمی است که تو بازی در آن را به اشتباه رد کردی. با شخصیتی که در سریال «یوسف پیامبر» بازی کرده بودم با حضور در بعضی از فیلم‌ها کاملاً خودم را نابود می‌کردم. حتی اگر فیلم طنزی گیشه ۲۰ میلیاردی‌اش تضمین می‌شد باز هم حاضر نبودم ریسک از دست رفتن خاطره خوب «حضرت یوسف» را بپذیرم.

– پس راه دوم را انتخاب کردی و به سمت جذب خواص رفتی؟

بله، راه دوم برای من مهم بود و بارها هم گفته‌ام در انتخاب فیلم‌هایم سلیقه و تایید خواص جامعه را در نظر گرفته‌ام. ببین گاهی یک میلیون آدم از تو تعریف می‌کنند و تو هم از این تعریف و تمجید ارضا می‌شوی ولی یک آدمی هست که فکر و نظرش را خیلی قبول داری و او کار تو را می‌پسندد که این تایید بسیار خوشایند است.

– خواص در قضاوت درباره کار یک بازیگر چه معیارهایی را در نظر می‌گیرند؟

مردم آن چیزی را می‌بینند که هست ولی نخبه‌ها و خواص جامعه چیزی را در نظر می‌گیرند که باید باشد. آنها برای رد یا تایید کار یک بازیگر معیارهایی دارند. کیفیت هنری و تکنیکی بازیگر را سبب ماندگاری او می‌دانند. کاری ندارند که تو گیشه داری یا نه و اینکه عکست روی جلد مجلات هست یا نه. جذب نخبگان سخت ولی دلچسب است.

– اما بین سینما و تلویزیون فرق زیادی هست.

مردم وقتی در خانه نشسته‌اند تا سریالی ببینند از تو به عنوان بازیگر می‌خواهند که جذب‌شان کنی چون خیلی راحت می‌توانند کانال را عوض کنند. در همه آن ۴۵ دقیقه فقط فاکتور جذابیت بازیگر برایشان مهم است. ولی سینما فرق می‌کند. چون در فیلمی که بازی می‌کنی تماشاگر خاص هم آمده است و بلیت خریده، وقت گذاشته و می‌خواهد به بازی‌اش نگیری و احترامش را حفظ کنی. من هم در انتخاب‌هایم سعی کردم حواسم را جمع کنم و با تیمی کار کنم که آنها هم به تماشاگر احترام بگذارند. در این چند فیلمی که بازی کردم حتی اگر تماشاگری از فیلم خوشش نیامده ولی پیش خودش گفته این گروه برای این فیلم زحمت کشیده است.

– دو نوع متفاوت از شهرت را تجربه کردی؛ محبوبیت در بین مردم و منتقدان. انتظار این خوشامدگویی را از قاب تلویزیون به پرده سینما داشتی؟

من سابقه حرف‌هایی را که بعد از نمایش «یوسف پیامبر» بر زبان آوردم، دارم. بارها پیش آمده است حرف‌هایی زده‌ام که نتوانستم به آنها عمل کنم و شاید بهتر بود کمی خودداری می‌بودم تا حرفم را پخته‌تر بزنم. در حیطه سینما برای من مهم است که درباره‌ام چطور قضاوت شود. گفته بودم می‌خواهم در سینما به عنوان هنرمند شناخته شوم. البته طول می‌کشد تا دیگران باورم کنند. خاطرم هست پارسال در مصاحبه‌ای قبل از بازی در این سه فیلم گفتم دوست دارم در کارهایم تفاوت ایجاد کنم و حالا شاهد هستید که در هر سه فیلم من تفاوت به صورت کاملاً بارز و بدون نیاز به توضیح وجود دارد. چون معتقدم در سینما نباید برای اثبات کاری که کردی توضیح بدهی. هر آنچه روی پرده دیده می‌شود در حقیقت همه زحمت و تلاش من برای بازی بهتر است. من از استقبال منتقدان و خواص تعجب نکردم بلکه منتظرش بودم. می‌دانستم این اتفاق می‌افتد. سه نقش کاملاً متفاوت؛ یک مهندس خرافی که تعادل روانی ندارد، جوانی چشم و گوش‌بسته و معصوم که ناگهان پرت می‌شود در دنیایی که باید برای برگرداندن آبروی از دست‌رفته‌اش تا پای جان بجنگد و یک معلم عراقی که حالا تبدیل شده به یک بمب متحرک برای عملیات تروریستی. این سه هیچ ربطی به هم ندارند و برای اثباتش هم نیازی نیست دعوا کنیم. گاهی دو نقش متفاوت بازی می‌کنی ولی دیگران معتقدند این دو نقش یکی هستند مثلاً فقط لباس یا گریم یا لحن کلامت عوض شده است. ولی این سه نقش کاملاً در اکت، ریتم حرف زدن، نگاه، شخصیت و... متفاوت هستند. البته اگر از صد نفر فقط پنج نفر با حرفم مخالف باشند می‌پذیرم چون به خرد جمعی اعتقاد دارم.

– یعنی انتخاب فیلم آل و بازی در نقش سینا از نظر خودت هنوز هم تصمیم درستی بوده است؟

بله، علی معلم به عنوان تهیه‌کننده خودشان منتقد هستند. بهرام بهرامیان ساعت شنی را ساخته بود که به نظر من به عنوان یک سریال تلویزیونی کیفیت فنی و محتوایی بالایی داشت و فیلمنامه خیلی خاص، خب همه این شرایط باعث شد من چشمم را به روی گیشه ببندم و از میان فیلمنامه‌های پیشنهادی، فیلم آل را انتخاب کنم. در آن مقطع انتخاب خواص برای من ارضاکننده‌تر بود. همه نظرها برای من محترم هستند ولی واقعیت این است که این نقد و نظرها را می‌شنوم و توی خلوت خودم تصمیم می‌گیرم. مهم این است که من الان راضی‌ام. تماشاگر سینما با من بازیگر بسیار بخشنده رفتار می‌کند و می‌داند که شعورش را به بازی نگرفتم و در فیلمی بازی کردم که همه گروه‌مان قصد داشتیم حرفی بزنیم و در سینما ثبت شویم. حالا ضعف‌هایی هم دارد ولی خیلی مهم است که می‌داند ما فیلم را جدی گرفته بودیم. روی پرده سینما کاملاً معلوم است که زحمت کشیدیم. خوشحالم از اینکه فیلمی که بازی کردم نقد شد. همین اندازه که حتی نظرات منفی داشتند یعنی فیلم دیده شده و حالا هم سرش دعواست که خوب شده یا نه فیلم بدی است. از اینکه هیچ حسی برنیانگیزد که خیلی بهتر است.

– نقش «صالح» در «بدرود بغداد» جدیدتر بود.

منتقدان هم درباره‌اش خوب نوشتند ولی خودم راضی نیستم. این چیزی که شما می‌بینید شاید فقط ۲۰ درصد همه آن است. مثلاً در همان ۲۷ خط مونولوگ عربی که صالح با سرباز امریکایی داشت جملاتی بیرون آمده و حذف شده که ریتم آن را به هم ریخته است. گفتی تماشای آن لذت‌بخش بود ولی معتقدم می‌توانست بسیار لذت‌بخش‌تر باشد. من با این نقش زندگی کردم. آن مونولوگ عربی را حفظ نکردم بلکه با قلب و روح و احساسم درکش کردم تا اینکه بخشی از زندگی من شد. همین الان بعد از گذشت یک سال همه آن مونولوگ را بدون آنکه لحظه‌ای حتی به یک کلمه‌اش فکر کنم با همه فراز و فرودهای حسی اجرا می‌کنم.

– در این مدت به نظر می‌رسد نقش‌هایت را خودت بدون مشاور انتخاب کردی. درست است؟

مشاور ندارم. کاملاً حسی و غریزی فیلمنامه را می‌خوانم و انتخاب یا ردش می‌کنم. اولین حسی که بعد از خواندن فیلمنامه برای من مهم است این است که از خواندنش ذوق کنم. این شکل ایده‌آلش است چون در شرایط کنونی سینما همین قدر که فیلمنامه را بخوانم و بگویم دوستش دارم یعنی مرحله اول را طی کردم. دومین مرحله بعد از رضایت از فیلمنامه این است که آیا ابزاری که باعث می‌شود این فیلمنامه به فیلم خوبی تبدیل شود، وجود دارد؟ اینجاست که بحث کارگردان، تهیه‌کننده و پارتنرهایم پیش می‌آید. دلیل انتخاب فیلم آل را که قبلاً برایتان گفتم. مثلاً برای فیلم بدرود بغداد به پیشنهاد ساسان سالور مجری طرح فیلم به دفتر تولید فیلم رفتم. دیدم انرژی خوبی بین بچه‌های گروه هست. حس کردم همه اینها مریض سینما هستند. شوریدگی، شیدایی و جاه‌طلبی در بین گروه موج می‌زد. بلافاصله تصمیم گرفتم و گفتم یا علی! من هم هستم. در فیلم کیفر هم اسم حسن فتحی آنقدر امتیاز دارد که برای بازی در نقش اولش بدوم تا به کار برسم. قصه پریا را هم به خاطر فیلمنامه خوب و باز هم اسم فریدون جیرانی قبول کردم و خیلی راحت قرارداد بستم. هر آدم عاقلی هم که جای من بود این انتخاب را می‌کرد.

– من به جز قصه پریا که اکران نشده بقیه فیلم‌هایت را دیده‌ام. وقتی تصمیم می‌گیری نقشی را بازی کنی چطور با آن آشنا می‌شوی؟ برای شناختنش در جامعه یا لابه‌لای کتاب‌ها و فیلم‌ها دنبالش می‌گردی؟

نکته

اگر همه شرایط دست من بود برایتان می‌گفتم که می‌خواهم چه کار کنم. مثلاً همین «کیفر» قرار بود فیلم پرفروشی باشد. بسیاری از صاحب‌نظران هم به این امر اذعان داشتند ولی اکرانش مواجه شد با جام جهانی فوتبال؛ وقتی که همه درگیر فوتبال هستند. تهیه‌کننده می‌گفت زورش برای اکران بهتر نرسید.

(مکث می‌کند) راستش را بگویم؟

– قرار نیست دروغ بشنویم.

من این کارهایی را که گفتی تا حالا نکردم. وقتی شخصیتی را نشناسم و برایم غریبه باشد حتماً دنبالش می‌گردم تا بشناسمش. به وقتش این کار را هم می‌کنم. ولی تا حالا این‌طور نبوده است. مثلاً سیامک جزیی از وجودم بوده است. در حقیقت خودم خیلی بیشتر از این شخصیت‌هایی که در سینما بازی کردم، زندگی کرده‌ام. اگر بگویم گشته‌ام تا سینا را پیدا کنم اغراق کرده‌ام. چون کارگردان فیلم بهرام بهرامیان و فیلمنامه‌نویس بهرام عظیمی بسیار به این نقش اشراف داشتند؛ بسیار بیشتر از هر منبع و کتابی که من به آن دسترسی داشته باشم. در قصه پریا یک بخش‌هایی قرار شد نقش یک معتاد را بازی کنم. من با این آدم‌ها سرو کار داشتم. معتاد گمنامی را آورده بودند سرکار تا برای من از حال و هوای آنها حرف بزند و اطلاعات بدهد. خودش گفت: من باید بیایم از تو راجع به حس و حال معتادها سوال کنم. چون او فقط یک مصرف‌کننده بود ولی من وقتی دور و برم معتاد می‌بینم حرکات و رفتارشان را ناخودآگاه در ذهنم ضبط می‌کنم تا یک زمانی به کارم بیاید. جیرانی هم به نقش بسیار مسلط بود و راهنمایی‌های خوبی می‌کرد. درباره سیامک هم با فتحی آنقدر راجع به آن حرف زدیم و ایشان آنقدر فکر و ذهنم را تمرین داد که به مرور سیامک ساخته شد. ناخودآگاهم مرتب در حال جذب و ذخیره هرچه می‌بینم و حس می‌کنم، است.

– ناخودآگاه فعالی داری. راستی این نقش‌ها کی تو را ترک می‌کنند؟ چطور می‌توانی آنها را مدتی در درون خودت تحمل کنی؟

من برای زندگی‌ام اصول واحدی دارم و بر مبنای آنها در بین مردم زندگی می‌کنم و با همین شخصیت واحد است که جامعه و کسانی که دوست‌شان دارم نسبت به من قضاوت می‌کنند. می‌توانم چند شخصیت متفاوت را هم در خودم جای بدهم. همین سینا شش ماه همراهم بود ولی اذیتم نمی‌کرد چون به شخصیت واقعی خودم کاری نداشت. هیچ تلاشی هم نمی‌کنم تا دیگران را مجاب کنم نظرشان را نسبت به من عوض کنند.

– فضای سینما خیلی فضای سخت و خشنی است، فکر می‌کنی باید مقاومت کنی یا عوض بشوی؟

این بی‌رحمی و خشونت فقط مال سینما نیست. جهان فضای خشنی برای زندگی شده است. این خشونت حتی در خانواده‌ها هم وجود دارد. یادت هست یک زمانی بحث طلاق مثل طاعون بود. مادران‌مان همان اول جوانی می‌دانستند باید طلاق بگیرند ولی می‌ماندند تا در کنار بچه‌هایشان زندگی کنند. اصلاً تعریف عشق هم عوض شده است. اگر دایره‌المعارف را نگاه کنی انگار از هر واژه‌ای فقط معنای بیسیک آن مانده است. صدای ما درآمده که چرا عشق توی فیلم‌ها این شکلی شده است؟ خب چون چهره عشق در جامعه و در بین آدم‌ها تغییر کرده است. عشق یک وقتی یعنی توی مراسم سمنوپزون کسی یک نظر روی یکی را می‌دید و عاشقش می‌شد تا چهار ماه هم با همان خاطره سر می‌کرد ولی حالا کسی که دوستش داری همین قدر که به تو خیانت نکند برایت کافی است. آزمون و خطا معنی نداشت چون گزینه‌ها برای انتخاب کم و محدود بود. ولی در فضای فرهنگی این جامعه آنقدر کمیت زیاد شده که کیفیت دیگر معنایی ندارد. وسواس در موسیقی، سینما و کتاب از بین رفته است. حالا در این بلبشو نخبه‌ای هم متولد می‌شود که یک اتفاق فرخنده است. سینما چرا بی‌رحم است؟ چون پول حرف اول را می‌زند. یک کار ضعیف اگر خوب فروش کند اهمیت دارد حالا هنر نیست، نباشد مهم نیست. البته چاره‌ای هم نیست. زیربنای زندگی امروز پول است. ولی من از زندگی یاد گرفتم که صبر کنم و صبرم به اندازه هدفم باشد. یادتان هست یک دورانی ویدئو جرم بود؟

– ویدئوهای پتوپیچ توی زنبیل خرید که یواشکی آخر شب‌ها به داخل خانه‌ها می‌آمد. من «جنگ‌های ستاره‌ای» را با همین ویدئوها دیدم وقتی که پنکه بالا سر ویدئو روشن بود برای اینکه داغ نکند.

خب! زمان زیادی نگذشته که فیلم هندی با آن رنگ‌ها و نورها شاهکار به حساب می‌آمد و فیلم امریکایی زبان اصلی با بازی آرنولد را با لذت تماشا می‌کردیم. ولی الان فیلم‌های روز جهان فقط با فشار دکمه دانلود از روی پرده سینماهای جهان با زیرنویس توی خانه‌ات است. پس با این وضعیت تهیه‌کننده حق دارد از سرمایه‌گذاری بترسد و از خودش بپرسد آیا این فیلمنامه و این بازیگر جوابگوی گیشه هستند؟

– با این توصیف‌ها احساس ناامنی نمی‌کنی؟

نه! چون سینما همه زندگی من نیست. اصلاً تصور از دست دادن نسبت به اینکه واقعاً از دستش بدهی ترسناک‌تر است. وقتی اتفاق بدی می‌افتد می‌بینی با آن راحت‌تر کنار می‌آیی. این نشان می‌دهد چقدر سیستم دنیا سخاوتمندانه است و خدا هم چه لطفی به آدم‌ها دارد که می‌توانند اینچنین سختی و رنج را تحمل کنند. وقتی به مصیبتی فکر می‌کنیم به عوارضش یا بیشتر فکر می‌کنیم یا کمتر، هیچ‌وقت به اندازه نبوده است. اگر به خاطر سینما ترسی در دل داشته باشم فقط برای آن است که بی‌گدار به آب نزنم، بی‌حساب و کتاب نقشی را قبول نکنم. من با سینما، ورزش و عشق فقط می‌خواهم دنیا را بهتر درک کنم و اگر خدا عمری به من داد و به ایام پیری رسیدم حس کنم زندگی‌ام بیهوده نبوده است. سینما فقط یک ابزار است برای زندگی بهتر. اگر نباشد خود زندگی هست، ابزار دیگری دست می‌گیرم.

– اما در سینما باید نگران مسائل زیادی بود.

بله. فقط من تصمیم‌گیرنده نیستم. اگر همه شرایط دست من بود برایتان می‌گفتم که می‌خواهم چه کار کنم. مثلاً همین «کیفر» قرار بود فیلم پرفروشی باشد. بسیاری از صاحب‌نظران هم به این امر اذعان داشتند ولی اکرانش مواجه شد با جام جهانی فوتبال؛ وقتی که همه درگیر فوتبال هستند. تهیه‌کننده می‌گفت زورش برای اکران بهتر نرسید. پس من هم تصمیم می‌گیرم قواعد را عوض کنم و با تهیه‌کننده‌ای کار کنم که بتواند برای فیلم اکران بهتری بگیرد.

– پس برایت دیده شدن مهم است.

عاشق این هستم که در سینمای بدنه فیلم خوب بازی کنم و فیلم فروش کند. من ممکن است دو سالی یک بار فیلمی چون «بدرود بغداد» را بازی کنم. آن فیلم دغدغه من است ولی دغدغه جامعه نیست. تنها چیزی که می‌توانم درباره تصمیمات آینده‌ام بگویم این است که هرگز تصمیم آنی و لحظه‌ای و بدون تحلیل نخواهم گرفت. هر تصمیم من برآیند سنجش همه شرایطی است که در آن قرار دارم. هر تصمیمی که برای ادامه راهم بگیرم مطمئن باش می‌توانم از آن دفاع کنم.

– و این دیده شدن شهرت را به همراه می‌آورد.

سعی می‌کنم به اصل و درون هر موضوعی نگاه کنم. الان که داریم با هم حرف می‌زنیم دو تا از فیلم‌های من از پرده پایین آمده است. مجله‌هایی که عکس من را می‌خواهند برای روی جلد، کمتر زنگ می‌زنند چون مردم درگیر سریال‌های مناسبتی شده‌اند. روزنامه‌ها و نشریات تخصصی هم هستند که مصاحبه با من توفیری در فروش‌شان ندارد و با نبود من هم مشتری‌های خودشان را دارند ولی سراغم می‌آیند چون حرف دارند. ولی نشریاتی که عکس من را با کاغذ گلاسه روی جلد چاپ می‌کنند سعی می‌کنم فاصله بین چاپ این عکس‌ها را کنترل کنم تا پشت سر هم نباشد. در کل با هواداران چه در جامعه و چه در محیط اینترنت طوری برخورد نمی‌کنم که مجبور به نه گفتن باشم. سعی می‌کنم رفتارم توقع ایجاد نکند چون به هرحال آنها هم موظف نیستند من را درک کنند. البته به آنها دروغ هم نمی‌گویم.

– همه اینها دستاوردهای سینماست؛ شهرت، پول و موقعیت.

سینما و به طور اخص بازیگری کاری است که اجازه می‌دهد خودم باشم. من هرگز جلوی دوربین دروغ نمی‌گویم. جمله‌ای را از ناصر تقوایی به خاطر دارم که گفته: همه می‌دانند بازیگرها زندگی مجازی و حقیقی دارند و فکر می‌کنند زندگی مجازی مقابل دوربین و زندگی حقیقی پشت دوربین است در حالی که کاملاً برعکس آن است. در مورد من این‌طور است مثلاً من «مصطفی زمانی» در فیلم «آل» واقعاً دوست داشتم «سینا» باشم.

–یعنی وقتی سینا داد می‌زند یا سیامک گریه می‌کند تخلیه می‌شوی و حالت خوب می‌شود؟

آره خیلی! در آن لحظه خودم هستم. تمام داد زدن‌های سینا و گریه کردن‌های سیامک لحظه‌هایی است که دوست دارم تجربه کنم. تو دوست نداری گاهی سر یکی چنان داد بزنی که گوشش را بگیرد؟ ولی در زندگی‌ات حرمت نگه می‌داری و سکوت می‌کنی. بالاخره این نیاز در تو هست که داد بزنی. وقتی کارگردان به من می‌گوید: مصطفی! این شخصیت موقع خشم و عصبانیت به هیچی فکر نمی‌کند و فریاد می‌کشد. می‌گویم اِ چه خوب! پس من هم از ته دل فریاد می‌کشم به جای آن شخصیت ولی از طرف خودم.