معنا ندارد. می‌تواند نجات از گذشته باشد، نجات از یک وضعیت تاریخی، نجات از روابط انسانی، یا حتی نجات از خودِ تنهایی. اگر به جامعه آن دوره هم نگاه کنیم، حتی در سیاست و فضای سال ۵۷، ما با نوعی تنهایی فردی مواجه هستیم. درست است که در ظاهر، کنش‌های جمعی و همبستگی‌های اجتماعی شکل می‌گیرد، اما در لایه‌های زیرین، انسان‌ها همچنان تنها هستند. این تنهایی در آن شرایط شاید به شکل کنش جمعی بروز پیدا می‌کند، اما اصل آن درون فرد باقی می‌ماند. و من فکر می‌کنم همین تنهایی، یکی از عناصر اصلی شکل‌گیری شخصیت‌ها در «خط نجات» است. این موضوع البته فقط محدود به این فیلم نیست. اگر به کارهای قبلی من نگاه کنید، احتمالاً می‌بینید که این نوع نگاه به شخصیت‌ها همیشه وجود داشته؛ حتی اگر در قالب داستان‌های متفاوت و فضاهای دیگر روایت شده باشد. در واقع این بخشی از جهان ذهنی فیلم‌ساز است.

○ به نظر می‌رسد شخصیت‌های «خط نجات» از نظر درونی، هرکدام حامل نوعی تنهایی هستند؛ مثلاً حشمت با بازی امیر آقایی، یا شخصیت پروانه و خسرو. این تنهایی‌ها چه کارکردی در درام دارند؟

دقیقاً. اگر به شخصیت‌ها نگاه کنیم، هر کدام به شکلی درگیر تنهایی خودشان هستند. حشمت، با بازی امیر آقایی، به‌وضوح انسانی است تنها؛ پدرش را از دست داده و سال‌هاست به شکلی منزوی زندگی می‌کند. ارتباطاتش محدود است و حتی روابط اجتماعی‌اش هم در حد بسیار کمی شکل گرفته؛ بیشتر با همان پیرمردی که در رستورانش کار می‌کند دمخور است پروانه، شخصیتی است که ما از گذشته‌اش مستقیم چیزی نمی‌بینیم، فقط از خلال روایت دیگران او را می‌شناسیم؛ زنی که گذشته‌اش به نوعی با فضای اصلاحات ارضی و موقعیت پدرش گره خورده است. خسرو، با بازی سرگرد ارتش، شخصیتی است که ناگهان خودش را در یک لیست می‌بیند؛ لیستی که عملاً موتور محرک داستان می‌شود. او هم در ظاهر یک جایگاه مشخص دارد، اما در واقع در لحظه‌ای بحرانی با نوعی فروپاشی هویتی مواجه می‌شود. اگر بخواهم در مجموع بگویم، هرکدام از این شخصیت‌ها تنهایی خاص خودشان را دارند، اما وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، این تنهایی‌ها تبدیل به یک موقعیت دراماتیک مشترک می‌شود. حتی اگر در ظاهر، یک «مثلث عشقی» بین سه شخصیت اصلی شکل بگیرد، من آگاهانه تلاش کردم این ساختار خیلی پررنگ و کلیشه‌ای نشود. نمی‌خواستم روابط صرفاً به یک الگوی شناخته‌شده تقلیل پیدا کند، هرچند طبیعی است که مخاطب در نهایت ممکن است چنین برداشتی داشته باشد.

○ این نوع نگاه به شخصیت‌ها به نظر می‌رسد در آثار قبلی شما هم وجود داشته؛ مثل «خاموشی دریا» یا دیگر فیلم‌ها. آیا این یک انتخاب آگاهانه است یا بخشی از ناخودآگاه شما به عنوان فیلم‌ساز؟

فکر می‌کنم ترکیبی از هر دو باشد. بخشی از آن کاملاً ناخودآگاه است؛ یعنی نوع نگاه من به شخصیت‌ها، به انسان، به تنهایی و به ارتباطات انسانی. اگر به کارهای قبلی‌ام نگاه کنید، مثلاً در «خاموشی دریا»، شخصیت‌هایی داریم که اساساً در نوعی انزوا زندگی می‌کنند. یا در برخی آثار دیگر، حتی وقتی شخصیت‌ها در ظاهر در جامعه حضور دارند، باز هم نوعی فاصله و تنهایی درونی با جهان اطرافشان دیده می‌شود. در «خط نجات» هم اگرچه فضا متفاوت است و در بستر تهران پیش از انقلاب روایت می‌شود، اما در لایه درونی شخصیت‌ها همان نگاه قبلی به انسان‌ها ادامه پیدا می‌کند؛ نگاهی که بیشتر به درون آدم‌ها توجه دارد تا صرفاً به موقعیت بیرونی آن‌ها.

○ فضایی که در فیلم ساخته‌اید بیشتر یک بازسازی تاریخی است یا یک تهران ذهنی؟

نه، نمی‌توانم بگویم کاملاً یک فضای ذهنی است. چون بالاخره ما درباره دوره‌ای صحبت می‌کنیم که یک نسل آن را دیده و تجربه کرده؛ از جمله خود من. من شاید در آن زمان حدود ده سال داشتم، اما چیزهایی در ذهنم مانده بود؛ تصاویری پراکنده، حس‌ها و فضاهایی که بعداً تلاش کردم آن‌ها را بازسازی کنم. در واقع فیلم ترکیبی است از خاطرات شخصی و بازسازی آگاهانه. البته اگر بخواهم دقیق‌تر بگویم، بخش‌هایی از آن چیزی که در فیلم می‌بینید، مستقیماً از حافظه من یا تجربه زیسته‌ام آمده و بخش‌هایی هم حاصل بازسازی است؛ چیزهایی که یا دیده بودم یا شنیده بودم و در ذهنم شکل گرفته بود. در عین حال باید بگویم تهران سال ۵۶ و ۵۷ ویژگی‌هایی دارد که برای ارتباط گرفتن با مخاطب بسیار مهم است. اگر این ویژگی‌ها درست منتقل نشود، مخاطب نمی‌تواند فضا را باور کند؛ و اگر فضا باور نشود، تمام زحمات فیلم‌ساز عملاً از بین می‌رود. تمام تلاش ما در این فیلم همین بوده؛ نزدیک شدن به آن فضا، هرچند این کار بسیار سخت است. واقعیت این است که در بعضی بخش‌ها اصلاً نمی‌شود کاملاً به آن دوره نزدیک شد، حتی با کمک تکنولوژی. ابزارهای دیجیتال و... می‌توانند کمک کنند، اما اگر این فضا «روح» نداشته باشد و احساس در آن جریان نداشته باشد، در نهایت ارتباطی با مخاطب شکل نمی‌گیرد. پس «خط نجات» یک فضای صرفاً ذهنی نیست؛ بیشتر بر پایه خاطرات شخصی و بازسازی آن‌هاست، با تلاشی برای رسیدن به یک حس واقعی از آن دوران.

○ به نظر شما مخاطب امروز هنوز حوصله کشف تدریجی، تعلیق آرام و روایت‌های کم‌ریتم را دارد؟ یا سینما ناچار شده خودش را با سرعت شبکه‌های اجتماعی تطبیق دهد؟

این یکی از چالش‌های جدی سینمای امروز است. به نظر می‌رسد که مخاطب تا حد زیادی به سرعت عادت کرده؛ به مصرف سریع تصویر، روایت‌های کوتاه و اطلاعات فوری. در چنین شرایطی، همراه کردن مخاطب با یک داستان جزئی‌پرداز، آرام و غیرشتاب‌زده سخت‌تر شده است. اینکه بتوانی او را برای ۱۲۰ دقیقه درگیر یک روایت نگه داری که نیاز به فکر کردن، مکث و درک تدریجی دارد، واقعاً کار ساده‌ای نیست. اما در عین حال، فکر می‌کنم هنوز هم امکانش وجود دارد. تجربه سینمای جهان نشان داده که اگر قصه درست تعریف شود، حتی نسل جوانی که به سرعت عادت کرده، می‌تواند با یک روایت بلند هم ارتباط برقرار کند. مثلاً فیلم‌سازانی مثل اسکورسیزی یا دیگر کارگردان‌هایی که آثار طولانی و پرجزئیات می‌سازند، همچنان مخاطب خودشان را دارند. یعنی مسئله فقط «ریتم سریع» یا «ریتم کند» نیست؛ مسئله کیفیت روایت است. اگر داستان خوب گفته شود، حتی مخاطب امروز هم می‌تواند با آن همراه شود. در گذشته هم فیلم‌هایی با ریتم آرام ساخته می‌شدند که امروز به‌عنوان شاهکار شناخته می‌شوند. در آن زمان، مخاطب سینما برای دیدن چنین آثاری صبر و حوصله داشت.

اما امروز شاید تصور اینکه یک بیننده نسل جدید بنشیند و مثلاً فیلمی مثل «طبیعت بی‌جان» را با همان ریتم تماشا کند، سخت باشد. با این حال، همان آثار زمانی جزو مهم‌ترین تجربه‌های سینمایی بودند. پس مسئله تغییر کرده، اما کاملاً از بین نرفته است؛ فقط شکل مواجهه مخاطب با سینما تغییر کرده است.

○ فیلم شما چند سال پیش تولید شده و مدتی با وقفه در اکران مواجه بوده؛ این فاصله از چه چیزی ناشی شد؟

این موضوع خودش یک بحث جداگانه دارد. فیلم حدود سه - چهار سال پیش تولید شده و طبیعی است که چنین وقفه‌ای در اکران، دلایل مختلفی داشته باشد؛ از شرایط تولید و پخش گرفته تا مسائل بیرونی. اما واقعیت این است که این وقفه‌ها در سینمای ما کم‌سابقه نیست و هر کدام از این پروژه‌ها داستان خودش را دارد.

○ درباره شخصیت‌ها و تنهایی آن‌ها صحبت کردیم. در آثار شما معمولاً شخصیت‌ها بیشتر پنهان می‌کنند تا اینکه خودشان را آشکار کنند. این ویژگی از جهان شخصی شما می‌آید یا از زیست انسان در جامعه امروز ایران؟

به نظر من می‌تواند هر دو باشد. هم به جهان شخصی فیلم‌ساز برمی‌گردد و هم به جامعه‌ای که داستان در آن شکل می‌گیرد. طبیعتاً وقتی با چنین نوع فیلم‌سازی یا چنین نوع داستان‌هایی مواجه هستیم، با شخصیت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که چیزهایی برای پنهان کردن دارند؛ چیزهایی در درونشان نگه می‌دارند و الزاماً در رفتار بیرونی‌شان بازتاب مستقیم ندارد. این هم از خالق شخصیت می‌آید، هم از دنیایی که آن شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند. نمی‌توان گفت فقط یکی از این دو عامل است. از طرف دیگر، من خودم هم آدم خیلی رکی نیستم. شاید همین موضوع هم بی‌تأثیر نبوده باشد. بنابراین وقتی می‌خواهید به این سؤال جواب بدهید، در واقع با یک ترکیب مواجه هستید؛ ترکیبی از زیست فردی و شرایط اجتماعی.

○ انتخاب بازیگران در «خط نجات» چگونه شکل گرفت و همکاری با آن‌ها چه تأثیری بر جهان فیلم گذاشت؟

در سینما معمولاً وقتی نویسنده در حال نوشتن فیلمنامه است، یک تصور اولیه از بازیگرها در ذهن دارد. اما واقعیت این است که در عمل، خیلی چیزها تغییر می‌کند. گاهی اصلاً مشخص نیست فیلم چه زمانی ساخته می‌شود یا آیا اصلاً ساخته خواهد شد یا نه. در این فاصله ممکن است بازیگرانی که در ذهن شما هستند در دسترس نباشند، یا شرایطشان تغییر کند، یا حتی علاقه‌ای به آن نقش نداشته باشند. برای همین در سینمای ایران زیاد پیش می‌آید که شما با یک تصور شروع می‌کنید، اما در نهایت با بازیگر دیگری کار می‌کنید که شاید حتی در ابتدا به او فکر نکرده بودید. در «خط نجات» خوشبختانه بازیگرانی وارد پروژه شدند که شاید در نگاه اول در ذهن من نبودند، اما وقتی وارد فیلم شدند، دیدم که انتخاب درستی بوده است. برای مثال مصطفی زمانی را در نظر بگیرید. او پیش‌تر با نقش‌هایی شناخته شده بود که تصویر مشخصی از او در ذهن مخاطب ساخته بود. شاید در نگاه اول تصورش برای نقش یک سرگرد نظامی سخت باشد. اما وقتی وارد نقش شد و لباس نظامی را پوشید، در همان لحظه اول من احساس کردم که این همان شخصیت است. در نگاه من، سرگرد افراشته شخصیتی بود شبیه بازرس ژاور داستان بینوایان کسی که وظیفه‌اش را باید در هر شرایطیانجام دهد، بی‌آنکه وارد حاشیه شود. و در چشم‌های مصطفی، همین ویژگی را دیدم؛ آدمی که به عهد و وظیفه‌اش پایبند است و درست عمل می‌کند. یا امیر آقایی؛ بازی او با سکوت‌هایش بسیار تعیین‌کننده بود. حتی در زمان فیلمبرداری، بعضی از عوامل می‌گفتند این نقش به امیر نمی‌خورد، اما وقتی او مقابل دوربین قرار می‌گرفت، من از پشت مانیتور واقعاً انرژی و صلابت عجیبی در او می‌دیدم؛ چیزی که پشت شخصیت حشمت وجود داشت. این انتخاب‌ها به نظرم کاملاً درست از آب درآمدند. همین‌طور آرمین رحیمیان، پگاه آهنگرانی مجید مظفری، حسین سلیمانی و ایوب آقاخانی، لادن مستوفی و دیگر بازیگرانی که هرکدام وقتی وارد فضای فیلم شدند، جهان ذهنی شخصیت‌ها را کامل کردند. حتی بازیگران نقش‌های فرعی هم برای من مهم بودند؛ از جمله بازیگرانی که از فضای تئاتر یا نمایش‌های رادیویی آمده بودند و تجربه متفاوتی به فیلم اضافه کردند. در نهایت، وقتی همه این‌ها کنار هم قرار گرفت، من به‌عنوان کارگردان احساس کردم انتخاب‌ها درست بوده و جهان فیلم شکل گرفته است.

○ وضعیت اکران و واکنش مخاطبان به فیلم چگونه بود؟

همان‌طور که در جریان هستید، فیلم در اسفندماه و در شرایط خاصی، تقریباً در فضای بحرانی، ناگهان به اکران رسید؛ بعد از حدود چهار یا پنج سال توقف. شرایطی که فیلم در آن اکران شد اصلاً قابل پیش‌بینی نبود. من شخصاً از ابتدا معتقد بودم زمان مناسبی برای نمایش فیلم نیست. اما از آنجا که در مالکیت فیلم دخالتی نداشتم، تصمیم‌گیری با صاحبان مالی اثر بود و آن‌ها تصمیم گرفتند فیلم اکران شود. حتی می‌شود گفت بزرگ‌ترین حسن این اتفاق این بود که فیلم اصلاً فرصت نمایش پیدا کرد. مصطفی زمانی هم می‌گفت مهم این است که فیلم بعد از این همه سال از حالت معطل بودن خارج شد. با وجود شرایط سخت اکران و نبود تبلیغات و حمایت جدی، مخاطبانی که فیلم را دیدند، ارتباط خوبی با آن برقرار کردند. نکته مهم این بود که بسیاری از واکنش‌ها نشان می‌داد مخاطب با یک روایت متفاوت از آن دوره تاریخی مواجه شده؛ روایتی که با کلیشه‌های رایج فاصله دارد. همین مسئله برای مخاطب هم کنجکاوی ایجاد کرده بود و باعث شد فیلم را دنبال کند. در نهایت، با وجود تمام محدودیت‌ها، همان تعداد مخاطبی که فیلم را دیدند، ارتباط صادقانه و درستی با آن برقرار کردند. و من فکر می‌کنم اگر نگاه متفاوت به یک دوره تاریخی جدی گرفته شود و از کلیشه‌ها فاصله بگیریم، حتی در شرایط سخت هم می‌توان به ارتباط با مخاطب امیدوار بود. من معتقدم فیلم در گذر زمان مسیر خودش را پیدا خواهد کرد.