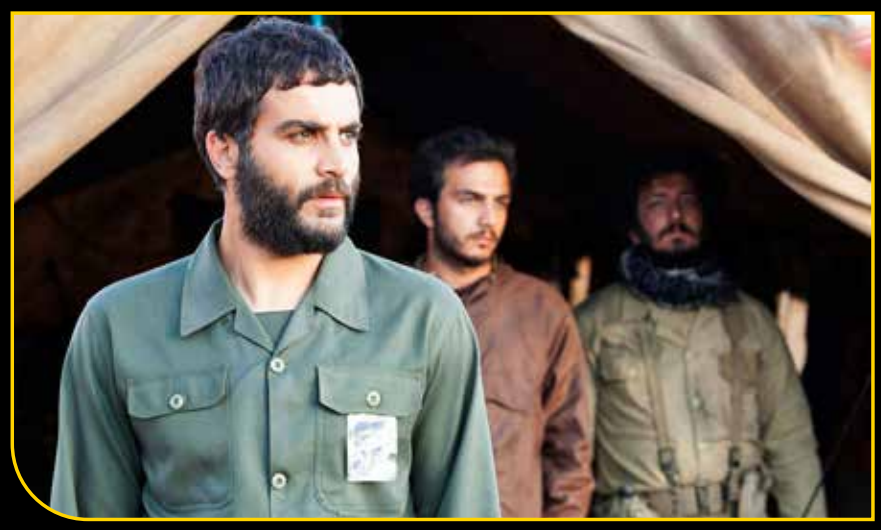

بازتاب طبیعی ذهن است، نه یک انتخاب جداگانه.

**○ یک فرمانده جنگی را چطور باید با بدن بازی کرد؟ املاکی وقتی وارد قاب می‌شود، قرار بود اقتدارش را از طریق فیزیک بدن منتقل کند یا از طریق رفتار و میزانسن؟**

برای من اقتدار املاکی هرگز از جنس عضله یا صدای بلند نبود؛ از جنس سکون بود. یک فرمانده واقعی، وقتی به میدان نگاه می‌کند، نیازی به اثبات قدرت ندارد. تلاش کردم اقتدارش را در سکوت، در نگاه و در فاصله‌ای که با دیگران حفظ می‌کرد نشان دهم، نه در فیزیک نمایشی.

**○ در بازی شما تلاش زیادی برای کنترل هیجان دیده می‌شود. چطور بین «اقتدار یک فرمانده» و «احساسات یک انسان در شرایط جنگ» تعادل ایجاد کردید؟ چقدر از اسناد استفاده کردید و چقدر از متدهای بازیگری کمک گرفتید؟**

آن تعادل، سخت‌ترین بخش کار بود. من هم از اسناد و مصاحبه‌های نزدیکانش استفاده کردم، هم به شهودم در لحظه‌ی بازی اعتماد کردم. اما مهم‌تر از تکنیک، این باور بود که یک فرمانده هم انسان است؛ فقط یاد گرفته احساسش را در درون نگه دارد، نه نشانش ندهد.

**○ و کدام ویژگی شخصیتی املاکی را عمداً کم‌رنگ کردید تا بازی به سمت قهرمان‌سازی و اغراق نرود؟**

عمداً از غلیظ کردن خشونت یا خشم در بازی پرهیز کردم. ترسیدم اگر آن را پرورش دهم، شخصیت به سمت یک الگوی حماسی و دور از واقعیت برود. ترجیح دادم به‌جای خشم نمایشی، سنگینیِ مسؤولیت را نشان دهم.

**○ برای شما مهم بود که املاکی در لحظات ترس، خشم یا تردید هم دیده شود؟ یا اساساً این بخش‌ها با تصویری که فیلم از او می‌خواست بسازد در تضاد بود؟**

برای من بسیار مهم بود که املاکی در لحظاتی مردد و حتی ترسیده دیده شود؛ چون گمان می‌کنم شجاعت واقعی، نه غیاب ترس، که غلبه بر آن است. اگر فیلم این لحظات را نمی‌خواست، من در حد امکان تلاش کردم آن‌ها را در نگاه و مکث‌هایم پنهان کنم، نه حذف.

**○ شخصیت‌های واقعی یک امتیاز و یک خطر برای بازیگر دارند؛ مخاطب می‌تواند آنها را با واقعیت مقایسه کند. این آگاهی باعث نشد بیش از حد مراقب بازی‌تان باشید و در نتیجه بخشی از آزادی عملتان در بازی را از دست بدهید؟**

این آگاهی، به‌جای این که آزادی‌ام را بگیرد، مسؤولیتم را بیشتر کرد. مدام از خودم می‌پرسیدم آیا این حرکت، حرمتِ او را حفظ می‌کند یا نه. اما این پرسش هیچ‌گاه اجازه نداد بازی به سمت یک ادای رسمی و خشک برود؛ همیشه سعی کردم انسان بمانم، نه سمبل.

**○ بخش مهمی از سینمای دفاع مقدس هنوز برای ساختن قهرمان، به جای «انسان»، به «اسطوره» تکیه می‌کند. شما به‌عنوان بازیگری که حالا یک قهرمان واقعی دفاع مقدس را بازی کرده‌اید، فکر می‌کنید نسل امروز با شهیدی که هیچ ضعف، تردید یا زندگی شخصی ندارد ارتباط برقرار می‌کند؟**

فکر می‌کنم نسل امروز دیگر با اسطوره‌های بی‌نقص ارتباط نمی‌گیرد؛ چون اسطوره را می‌ستاید اما در خودش نمی‌بیند. نسل امروز به شهیدی نیاز دارد که ترسیده، تردید کرده، اما در لحظه‌ی انتخاب، درست انتخاب کرده؛ چون آن‌وقت می‌تواند بگوید «من هم می‌توانم».

**○ می‌خواهم بدانم سینمای دفاع مقدس می‌تواند اجازه دهد قهرمانش عصبانی شود، اشتباه کند، بترسد یا حتی در تصمیمی تردید داشته باشد؟ یا این میزان از زمینی کردن شخصیت برای چنین سینمایی هنوز خط قرمز است؟**

به نظرم این خط قرمز باید برداشته شود. عصبانیت، اشتباه، ترس، تردید، این‌ها نه ضدِ قهرمانی، که شرط انسانی بودنِ قهرمان‌اند. سینمایی که اجازه‌ی این ضعف‌ها را نمی‌دهد، به‌جای ساختن الگو، فاصله می‌سازد.

**○ اگر حسین املاکی را از مقام «شهید» و «قهرمان» پایین بیاوریم و فقط یک انسان جوان در شرایط جنگی ببینیم، چه چیزی از او باقی می‌ماند که هنوز برای مخاطب امروز جذاب باشد؟**

اگر عنوان‌ها را کنار بگذاریم، چیزی که از حسین باقی می‌ماند، یک جوانِ عاشقِ زندگی است که با همه‌ی این عشق، انتخابی سخت‌تر کرد. همین تناقض، جوهرِ جذابیتش برای مخاطب امروز است؛ نه قهرمانیِ بی‌دلیل، بلکه فداکاریِ آگاهانه.

**○ و اگر قرار بود فقط یک ویژگی از حسین املاکی را حذف کنید تا او از حالت «قهرمان سینمایی» خارج شود و به یک انسان واقعی تبدیل شود، آن ویژگی چه بود؟**

اگر باید یک ویژگی را حذف می‌کردم، «بی‌خطایی» او در روایت رسمی بود. کاش اجازه داشتیم لحظه‌ای او را در اشتباه، در پشیمانی، یا حتی در یک انتخاب نادرست ببینیم؛ آن‌وقت بود که کاملا انسان می‌شد.

**○ کدام صحنه «جانشین» برای شما از نظر بازیگری سخت‌تر بود؛ نه به دلیل شرایط تولید، بلکه به این دلیل که پیدا کردن واکنش درست برای شخصیت دشوار بود؟**

سخت‌ترین صحنه برایم، جایی بود که باید تصمیم نهایی را می‌گرفت؛ نه به‌خاطر فشار تولید، بلکه چون باید در یک نگاه، هم عشق به زندگی، هم پذیرش مرگ را نشان می‌دادم؛ و این دو، در ذاتشان با هم در جنگ‌اند.

**○ اگر حسین املاکی امروز زنده بود و فیلم «جانشین» را می‌دید، فکر می‌کنید کدام بخش بازی شما را قبول نمی‌کرد؟**

فکر می‌کنم اگر او امروز فیلم را می‌دید، شاید بخش‌هایی از سکوت‌های طولانی‌ام را که بیش از واقعیتِ او متأملانه بود، نمی‌پذیرفت؛ چون او مردی بود که در عمل زندگی می‌کرد، نه در تأمل.

**○ شما بعد از بازی در چنین نقشی، آیا نگاهتان به مفهوم «قهرمان» تغییر کرد؟**

بله، نگاهم به کل تغییر کرد. پیش‌تر قهرمان را در بزرگی کارش می‌دیدم؛ حالا آن را در قیمتی می‌بینم که برای انتخابش پرداخته. قهرمان کسی نیست که ترس ندارد؛ کسی است که با وجود ترس، مسیر درست را انتخاب می‌کند.

**○ اگر روزی پیشنهاد بازی در نقش یک شخصیت واقعی دیگر را داشته باشید، بعد از تجربه «جانشین» چه خط قرمزی برای خودتان می‌گذارید؛ چه نقشی را دیگر قبول نمی‌کنید؟**

بعد از «جانشین»، خط قرمزم این شد که هیچ‌گاه نقش شخصیتی واقعی را برای زیبا کردن یا اغراق سینمایی قبول نکنم. اگر روزی احساس کنم قرار است تصویری دروغین از یک انسان واقعی بسازم، آن نقش را رد خواهم کرد؛ چون حرمتِ انسانِ واقعی، مهم‌تر از هر روایت سینمایی است.

## آرمان درویش؛ از پشت دوربین تا وسط قاب حاشیه‌ها

آرمان درویش قرار نبود از ابتدا بازیگر باشد. او متولد ۱۳۶۶ در الشتر لرستان است و در ملایر بزرگ شده و بعدتر در دانشگاه سوره، کارگردانی و ادبیات نمایشی خوانده است. دوره‌های بازیگری را زیر نظر امین تارخ گذراند، اما پیش از آنکه چهره‌اش روی پرده دیده شود، بیشتر در سمت دیگری از سینما ایستاده بود؛ فیلمنامه می‌نوشت، فیلم کوتاه می‌ساخت و درباره سینما مقاله می‌نوشت. در کنار محمدهادی کریمی هم فعالیت داشت و آنچه در ذهنش می‌گذشت، بیشتر به ساختن فیلم مربوط بود تا ستاره‌شدن در آن.

حتی ورودش به بازیگری هم شبیه یک انتخاب از پیش طراحی‌شده نبود. «چهارشنبه» نخستین تجربه سینمایی او شد؛ فیلمی که در آن درویش جایگزین بازیگری شد که از پروژه کنار رفته بود. شهاب حسینی او را به سروش محمدزاده معرفی کرد و همین معرفی، مسیر زندگی حرفه‌ای او را تغییر داد. بازیگری که قرار بود شاید روزی پشت دوربین بایستد، خودش وارد قاب شد و کم‌کم قاب را جدی‌تر از آن چیزی گرفت که ابتدا تصور می‌کرد.

بعد از «چهارشنبه»، نقش‌ها یکی پس از دیگری آمدند؛ «کمدی انسانی»، «پشت دیوار سکوت»، «لابی»، «یلدا»، «پسرکشی»، «مقیمان ناکجا»، «لایه‌های دروغ»، «سودابه»، «خورشید نیمه‌شب» و «ملکه گدایان». برای «کمدی انسانی» هم جایزه بهترین بازیگر مرد جشنواره تامیل نروژ را گرفت. کارنامه‌ای که در ابتدا می‌توانست مسیر معمول یک بازیگر جوان را بسازد، اما درویش به‌تدریج مسیر دیگری پیدا کرد؛ مسیری که در آن، حرف‌هایی که بیرون از فیلم می‌زد، به اندازه نقش‌هایی که داخل فیلم بازی می‌کرد، دیده می‌شد.

فجر نقطه مهم این تغییر بود. در جشنواره‌ای که حضور یا غیبت سینماگران خود به یک موضع تبدیل شده بود، درویش با «جانشین» آمد. حضورش، در شرایطی که گروهی از بازیگران و سینماگران جشنواره سال گذشته را تحریم کرده بودند، به خودی خود قابل توجه بود؛ اما آنچه ماجرا را جدی‌تر کرد، حرف‌هایی بود که درویش در همان روزها زد.

در نشست «جانشین»، او از شهدا گفت و در میان صحبت‌هایش از گلشیفته فراهانی نیز نام برد و از اینکه با وجود دوری از ایران، همچنان دغدغه ایران و ایرانی دارد، سخن گفت. جمله‌ای که در فضای ملتهب آن روزهای جشنواره، از سطح یک اظهار نظر معمولی عبور و در شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌ها بازتاب پیدا کرد.

اما درویش بعد از جشنواره هم عقب ننشست. در واکنش به انتقادهایی که درباره حضور برخی سینماگران در فجر مطرح شده بود، بعدها گفت به آنها گفته بودند روی «فرش خون» راه می‌روند؛ اما به ادعای او، همان افراد بعدتر برای ترامپ و نتانیاهو فرش خون پهن کردند. اینجا دیگر درویش فقط بازیگر «جانشین» نبود؛ خودش به یکی از سوژه‌های خبری فضای سینما تبدیل شده بود.

جنگ، این تغییر موقعیت را پررنگ‌تر کرد. درویش در روزهای جنگ در برنامه «ایران من» با اجرای محمدرضا شهیدی‌فر حاضر شد و درباره رفتار بخشی از هنرمندان در شرایط بحرانی صحبت کرد. او از گلایه نیروهای هلال‌احمر گفت؛ اینکه چرا برخی همکارانش دیرتر در میدان حاضر شدند و چرا در برخورد با نیروهای امدادی، نوعی نگاه از بالا به پایین شکل گرفته است.

اما حرف‌های او به اینجا ختم نشد. درویش بعدها مدعی شد برخی از سینماگران از ماه‌ها قبل برای «دوران پس از جمهوری اسلامی» برنامه‌ریزی کرده بودند و در روزهای ابتدایی جنگ، تصور می‌کردند کار تمام شده است. او حتی از چیزی که «الیگارشی سینما» می‌نامید انتقاد کرد و درباره مناسبات مالی و بودجه‌ای بخشی از سینما در روزهای جنگ حرف زد.

البته این حرف‌ها را نمی‌توان به کل جامعه سینمایی تعمیم داد؛ بسیاری از آنها ادعاهای شخصی درویش درباره بخشی از همکارانش است. اما اهمیتش برای کارنامهٔ خود او جای دیگری است؛ درویش دیگر صرفاً بازیگری نبود که درباره نقش تازه‌اش حرف بزند. او وارد بحثی شده بود که مرز میان «هنرمند»، «شهروند» و «چهره عمومی» را به هم می‌ریزد.

همین‌جا بود که جمله دیگری از او اهمیت پیدا کرد: «من را کنار گذاشتند.» درویش از این گفت که مواضعش برایش هزینه داشته و در مقطعی احساس کرده از مناسبات حرفه‌ای کنار گذاشته شده است. نام او در ماجرای حذف مشخصاتش از یک پلتفرم نمایش خانگی نیز مطرح شد، هرچند دلیل رسمی و قطعی این اتفاق به شکل مستقل روشن نشد. بنابراین نمی‌توان هر اتفاق کاری را به مواضع او نسبت داد؛ اما نمی‌توان نادیده گرفت که درویش آگاهانه وارد فضایی شده که برای یک بازیگر، بی‌هزینه نیست.

«جانشین» حالا روی پرده است؛ فیلمی که درویش در آن نقش شهید حسین املاکی را بازی کرده و همکاری‌اش با مهدی شامحمدی و روح‌الله سهرابی را شکل داده است. اما این همکاری به همین فیلم ختم نشده. درویش حالا بار دیگر کنار همان کارگردان و تهیه‌کننده، در پروژه‌ای تازه مشغول کار است؛ فیلمی که فیلمبرداری آن در جریان است.

به این ترتیب، درویش امروز در نقطه‌ای ایستاده که شاید با تصویر اولیه خودش از مسیر حرفه‌ای فاصله زیادی داشته باشد. جوانی که کارگردانی خوانده بود، فیلمنامه می‌نوشت و سودای ساختن داشت، بازیگر شد؛ بازیگری که بعدتر از نقش‌هایش عبور کرد و خودش به بخشی از خبرهای سینمای ایران تبدیل شد.

شاید تفاوت امروز آرمان درویش با روزهای «چهارشنبه» همین باشد: آن روزها برای واردشدن به قاب انتخاب شد؛ امروز خودش یکی از چهره‌هایی است که قاب سینما و حاشیه‌های بیرون آن را همزمان پر می‌کند.