

«راه نجات»





«سکوت خدا»

نباشد. چهار سال مشغول مستندسازی فرهنگی درباره ادبیات و کتاب شدم. بعد از «بی‌نشان» هم احساس کردم آن کنج امن چندان جای خوشایندی نیست و با تردید و نگرانی از آن بیرون آمدم؛ چون فکر می‌کردم دوباره دارم به همان فضایی برمی‌گردم که چهار سال قبل به این نتیجه رسیده بودم اهمیت چندانی برای کیفیت ندارد.

○ پیشنهاد ساخت «بیگانگان» از طرف خود شما، تهیه‌کننده یا مدیران شبکه بود؟

پیشنهاد علی‌اکبر تحویلیان، بود. از تهیه‌کننده‌هایی که بیشترین تعداد کار را با او داشته‌ام. قبل از کارگردان شدن هم در دفتر ایشان تدوین می‌کردم. واقعاً نمی‌دانستم شرایط برای برگشتن فراهم است یا نه.

○ شک داشتید که برگردید؟

شک نه، همیشه آرزویم این بود که برگردم؛ اما در این مدت پیشنهادهایی بود و با خودم فکر می‌کردم از این تنهایی بیرون بیایم که چه بسازم؟ حالا دوباره وارد فضایی شوم که پلتفرم‌ها از تلویزیون پیشی گرفته‌اند و رقابت جدی ایجاد شده است؟

○ پس چه چیزی در «بیگانگان» برای شما جذاب بود؟

برای من مهم بود که قصه چه می‌گوید. «بیگانگان» درباره داعش است و موضوع اسارت ایرانی‌ها در عراق. در ذهن من، این سریال درباره تصویری است که داعش از اسلام می‌سازد؛ تصویری که اساساً اسلام نیست. حتی در دیالوگ‌های سریال به شکل مستقیم به این موضوع اشاره کردم. ما درباره گروهی حرف می‌زنیم که تصویری از اسلام ایجاد می‌کند و این تصویر می‌تواند زمینه اسلام‌هراسی را فراهم کند. من در تحقیقاتم به سریال‌هایی در اروپا رسیدم که درباره اسلام‌هراسی و گروه‌های راست افراطی بودند؛ درباره اینکه جریان‌های سیاسی راست افراطی از پوشش داعش و اسلام برای تخریب نام اسلام استفاده می‌کنند. به نظرم آنها زودتر به این مسئله رسیده بودند و سریال ساخته بودند. ما کمی دیرتر به این نتیجه رسیدیم. البته نمی‌توانم درباره سازوکار تصمیم‌گیری تلویزیون با قطعیت نظر بدهم؛ چون آن طرف دیوار را نمی‌شناسم. مدیران هم طبیعتاً تلاش کرده‌اند این اتفاق بیفتد. من وقتی سر صحنه با پیچیدگی مواجه می‌شوم، همیشه احساس می‌کنم آدم‌های دیگر هم در جایگاه خودشان با پیچیدگی‌های مشابه روبه‌رو هستند.

○ اگر امروز «بیگانگان» را با اختیار کامل، بدون شرایط جنگی و محدودیت‌های آن دوره می‌ساختید، چه تغییراتی در فیلمنامه و اجرا ایجاد می‌کردید؟

خیلی چیزها را. خیلی از چیزهایی که نتوانستم بگیرم، می‌گرفتم. «بیگانگان» شاید ۳۰ درصد از آن چیزی بود که در ذهن من بود. اگر در شرایط عادی ساخته می‌شد، با همان چارچوب‌ها، بودجه و امکانات، شاید کیفیتش ۵۰ درصد بالاتر می‌توانست باشد. این را با توهم نسبت به توانایی خودم نمی‌گویم؛ صرفاً می‌دانم بسیاری از چیزهایی که می‌خواستم، امکان انجامشان فراهم نشد.

○ تولید سریال در شرایط جنگی چه تجربه‌ای برای شما داشت؟

من اسم «بیگانگان» را در ذهنم «بین‌الحربین» گذاشته بودم؛ چون تولید آن بین جنگ ۱۲ روزه و جنگ ۴۰ روزه اتفاق افتاد. با جنگ ۱۲ روزه شروع کردیم و با جنگ ۴۰ روزه به آنتن رسیدیم. روزهای خیلی سختی را در تولید گذراندیم. تصور نمی‌کردم مخاطب بتواند چنین ارتباطی با سریال برقرار کند، اما بازخوردهایی که گرفتم بسیار دلگرم‌کننده بود. در طول تولید و حتی زمان پخش، بارها زمان‌بندی تغییر کرد. یک‌بار اعلام کردند نوروز، از اول فروردین پخش می‌شود. برای من غیرمنتظره بود. خودم را سپردم به اینکه ببینم چه اتفاقی می‌افتد. تولید کار جنگی در شرایطی که حتی اجازه شلیک یک فشنگ مشقی نداشتیم، واقعاً دشوار بود. محدودیت‌های عجیب‌وغریبی داشتیم. برای سکانس مرگ دکتر الوند، که حدود ۴۰ دقیقه طول می‌کشید، برنامه فیلم‌برداری بسیار پیچیده بود. اجازه شلیک فشنگ مشقی داشتیم، اما در ساعت‌های مشخص. از هشت تا ده شب پلان‌های شلیک و اصابت را می‌گرفتیم؛ بعد از ده شب تا دو نیمه‌شب پلان‌های مربوط به خودروها را، و از دو تا چهار صبح باقی پلان‌ها را. این شرایط تمرکز بسیار جدی می‌خواست.

در حرفه ما تمرکز گاهی شبیه شوخی است؛ اتفاقات غیرمترقبه و ممکناتی که مدام تبدیل به ناممکن می‌شوند، باعث می‌شوند کارگردان در لحظه موضع، تفکر و دکوپاژش را تغییر دهد و خودش را با شرایط تطبیق بدهد.

○ پیش از «بیگانگان»، موضوع داعش در سینما و پلتفرم‌ها هم مورد توجه قرار گرفته بود و آثاری با این مضمون ساخته شدند که بازتاب قابل‌توجهی هم داشتند. نمونه‌هایی مثل «به وقت شام» و سریال «سقوط» نشان می‌دهد این موضوع پیش‌تر وارد روایت تصویری ما شده بود. چرا تلویزیون با تأخیر سراغ چنین سوژه‌ای رفت؟

من درباره اینکه چرا تلویزیون دیر سراغ این موضوع رفت یا تصمیم‌گیری‌ها در این زمینه چطور انجام شده، نمی‌توانم نظر دقیقی بدهم؛ چون از سازوکار تصمیم‌گیری مدیران اطلاع ندارم. اما درباره بعضی از این آثار، نظر شخصی خودم را دارم. مثلاً من از سریال «سقوط» خوشم نیامد. بعدتر سریال سوئدی «خلافت» را دیدم و «سقوط» در حد کپی‌برداری نعل‌به‌نعل این سریال است. البته این برداشت شخصی من است. درباره «به وقت شام» هم با وجود احترامی که برای ابراهیم حاتمی‌کیا قائلم، ارتباطی با فیلم برقرار نکردم و پیام یا تأثیری را که قرار بود از آن دریافت کنم، نگرفت.

○ جدای از بحث محتوا، پلتفرم‌ها به لحاظ جذب مخاطب از تلویزیون پیشی گرفته‌اند. این مساله بیشتر نتیجه آزادی عمل فیلم‌ساز در پلتفرم است یا تغییر الگوی تماشای مخاطب؟

من خیلی اهل رسانه و فضای رسانه‌ای نیستم و نمی‌توانم درباره زوایای پنهان این ماجرا نظر قطعی بدهم. اما فکر می‌کنم فاصله‌ای بین مخاطب و تلویزیون ایجاد شده است. نمی‌دانم چقدر ناشی از دست باز فیلم‌سازها، روایت‌های متفاوت یا تغییر الگوی مصرف است. من در «بیگانگان» بازخوردهای خوبی گرفتم، حتی در شرایط سخت تولید و پخش. به نظرم نمی‌توان فقط پلتفرم‌ها را عامل ریزش مخاطب تلویزیون دانست. وقتی مسئله کیفیت مطرح است، باید به خودمان هم نگاه کنیم. کیفیت می‌تواند مخاطب را برگرداند، اما صرفاً با تولید بیشتر نمی‌توان ارتباط را برقرار کرد.

○ تلویزیون امروز چقدر برای کارگردان امکان طرح ایده شخصی را فراهم می‌کند؟ آیا سفارش آثار نمایشی، خلاقیت را محدود کرده است؟

کارهای تلویزیونی معمولاً به من پیشنهاد شده‌اند. چند بار قصه یا فیلمنامه‌ای داشتم که دوست داشتم خودم کارش کنم. خاطرم هست در دوره مدیریت آقای فرجی در شبکه یک، فیلمنامه‌ای نوشته بودم به اسم «رنگ چشمان ابلیس» که ارائه کردم و قرار بود ساخته شود، اما با پایان مدیریت ایشان بایگانی شد. مدیران بعدی هم آن را کنار گذاشتند. تلاش‌های من برای انجام کارهای این شکلی معمولاً به نتیجه نرسیده و بیشتر کارها به شکل سفارش ارائه شده‌اند. البته این مسئله را لزوماً ضعف نمی‌دانم. چارچوب‌های سازمانی و اداری وجود دارند که روند عملکرد مدیران را تعیین می‌کنند؛ مدیران هم تحت آن چارچوب فعالیت می‌کنند. چیزی که برای من اهمیت دارد این است که وقتی یک کارگردان با یک اثر مواجه می‌شود، در وهله اول باید بتواند خودش را در خطوط فیلمنامه پیدا کند. این امکان به بودجه، داستان و پارامترهای دیگر مربوط است. من به باز بودن دست عادت ندارم؛ همیشه در تلویزیون کار کرده‌ام و محدودیت داشته‌ام. در محدودیت هم می‌شود کار خوب کرد. بارها تصمیم‌هایی گرفته‌ام که اگر محدودیت نبود شاید آن اتفاق به شکل دیگری می‌افتاد.

○ آیا محدودیت‌های تلویزیون، از جمله ملاحظات مدیریتی، مالی و ممیزی، مانع اجرای آنچه برای روایت در نظر دارید می‌شود؟

معمولاً نه. وقتی کاری را قبول می‌کردم، ممکن است در انتخاب کار اشتباه هم کرده باشم، اما وقتی پذیرفتم، با خودم قراردادی داشتم. احساس می‌کردم می‌توانم خودم را در آن کلمات پیدا کنم یا حتی خودم را به آنها تحمیل کنم و فیلمنامه را از آن خود کنم؛ روایت از درون من بیرون بیاید.

خیلی جاها دوست داشتم اتفاقاتی بیفتد که نیفتاد؛ به دلیل محدودیت‌های مدیریتی، مالی و چارچوب تلویزیون برای مخاطب عام. این محدودیت‌ها معقول و منطقی‌اند، اما مسئله‌ای که من خیلی با آن مواجه شدم، خشونت بود. جاهایی لازم بود خشونتی را ببینیم تا تأثیر مدنظرمان را بگیریم، اما به دلیل محدودیت‌ها نتوانستیم. هدف ما از نشان دادن خشونت آزار دادن مخاطب نیست؛ قرار است معنایی را منتقل کنیم. چرا باید اهداف خودمان را قربانی محدودیت‌هایی کنیم که گاهی در درک ضرورت روایت، تناقض دارند؟

○ در این زمینه مثال مشخصی دارید؟

بله. «گمشده» را سال ۱۳۸۸ می‌ساختم. در یکی از اپیزودها، شخصیتی که ماشین به او زده بود و به بیمارستان می‌رفت، روی صندلی عقب به دلیل خونریزی می‌مرد. سر و صورتش خونی بود. تلویزیون اصلاحات زیادی داده بود و می‌گفت این منظره سر و صورت خونی شخصیت، خانواده را اذیت می‌کند. من همان موقع به ناظر پخش گفتم دیشب «مختارنامه» پخش می‌شد؛ سر بریده و دست کنده‌شده و خون در آسمان بود. آنجا اشکال ندارد، اما اینجا که خون روی صورت یک بازیگر آمده، شنیع و آزاردهنده می‌شود؟ اگر قرار است چارچوب رعایت شود، چرا در همه کارها یکسان رعایت نمی‌شود؟ چرا بعضی آثار فقط شامل این اصلاحات می‌شوند؟ من خودم معمولاً جزو کارگردان‌هایی هستم که کمترین اصلاحات پخش را دارند؛ چون می‌دانم چه کار باید بکنم و چطور مسئله را مدیریت کنم. اما باز هم وقتی اصلاحات می‌آید، شگفت‌زده می‌شوم. گاهی می‌گویم این دیگر چه چیزی است؟ به نظر می‌آید فرایندهای تولید و پخش، بدون ارتباط با یکدیگر فعالیت می‌کنند. تولید یک هدف دارد، پخش یک جهان مجزا. این همیشه وجود داشته، اما در طول زمان پیچیده‌تر شده است.

○ با وجود تمام این محدودیت‌ها، از تجربه بازگشت به تلویزیون در «بیگانگان» احساس امنیت کرده‌اید. این امنیت به چه معناست؟

وقتی به تلویزیون برگشتم، احساس امنیت زیادی داشتم، به‌خصوص از طرف مدیران. مدیرانی دیدم که امکان گفت‌وگو و تبادل نظر با آنها وجود داشت. بارها نشستیم، حرف زدیم، صحنه‌های تدوین‌شده را دیدیم و درباره آنها صحبت کردیم. احساس کردم مدیران متوجه‌اند که این کار با جان ساخته شده است. این تعامل به نظرم از شخصیت مدیر می‌آید، نه صرفاً از نوع سریال. فهم فیلمنامه، مضمون، کارگردانی و اینکه کارگردان با چه مسائلی دست‌وپنجه نرم می‌کند، اهمیت دارد؛ حتی اگر کار کمدی خانگی باشد. این فهم باید وجود داشته باشد. در «بیگانگان» بارها با مدیران سیما فیلم نشستیم و درباره فیلمنامه و موارد مختلف گفت‌وگو کردیم. ناظر کیفی پروژه هم واقعاً به کیفیت کار کمک کرد. من پشتوانه خوبی از طرف تلویزیون داشتم.

○ شاید خیلی‌ها فکر می‌کردند به این دلیل که شما فرزند آقای قویدل هستید فعالیت‌تان در سینما پررنگ باشد. اما حضور سینمایی‌تان به اندازه تلویزیون پررنگ نیست. اتفاقی و حواشی فیلم «چاقی» چقدر در فاصله گرفتن شما از سینما تأثیر داشت؟

تجربه «چاقی» تجربه شیرینی نبود. در طول ساخت، تغییراتی در فیلمنامه به من تحمیل شد. فیلمنامه مجوز وزارت فرهنگ داشت و در شورا تصویب شده بود، اما تهیه‌کنندگان به دلیل ممیزی‌ها و اعتقادات شخصی‌شان درباره بعضی چیزهایی که در فیلم بود، می‌خواستند تغییراتی ایجاد کنند. حتی بعد از شروع فیلمبرداری مجبور شدم فیلمنامه را تغییر بدهم. تا جایی پیش رفتم که از ادامه کار منصرف شدم. ولی محمدحسین لطیفی را که مشاور من بودند برای ساخته شدن فیلم پافشاری کردند. به هر حال تجربه دلنشینی نبود. برخوردهای بعدش هم دلنشین نبود. در جشنواره هم همیشه احساس می‌کردم شبحی هستم؛ سایه‌ای که قرار نیست دیده شود، انگار قرار نیست کارم دیده شود. همه در سکوت از کنار آثار من رد می‌شوند.

○ شما فرزند امیر قویدل هستید؛ کارگردانی که جهان‌بینی و هویت سینمایی مشخصی داشت. چقدر از نگاه حرفه‌ای پدرتان وامدار هستید و چقدر سعی کرده‌اید هویت مستقلی داشته باشید؟

شاید نتوانم حدود این ماجرا را تشخیص بدهم؛ چون آن‌قدر نهادینه شده است که نمی‌توانم تفکیکش کنم. گاهی فیلم‌های قدیمی پدر را می‌بینم و یک صحنه ناگهان من را متوقف می‌کند. می‌بینم یک نوع دکوپاژ دقیقاً همان کاری است که من در این سال‌ها انجام می‌دهم؛ اما این را آگاهانه انجام نداده‌ام. انگار از بچگی در وجودم رفته و به شکل ناخودآگاه بیرون می‌آید. در تار و پود وجودم تنیده شده است.

○ چه چیزی از زندگی حرفه‌ای پدر برایتان دردناک است؟

چیزی که همیشه برای من غم‌انگیز بوده، پایان امیر قویدل است. به نظرم پدر به عنوان کارگردانی که شاید بتوان گفت یکی از اولین تولیدهای سینمایی بعد از انقلاب را با «خونبارش» داشت، بعد «ترن» و «عقاب‌ها»، خیلی مظلوم بود. حتی سه‌چهارم فیلم «عقاب‌ها» را پدر ساخت. مرحوم خاچیکیان بخش فینال فیلم، بخش کردستان و تمام پروازها و اکشن‌های هوایی را گرفت. اگر تیتراژ «عقاب‌ها» را ببینید، معلوم است پدر چقدر مظلوم بوده است. آن‌قدر مظلوم که در سالگرد وفاتش، دوستان انجمن کارگردان‌ها درگیر تقدیرهای خودشان بودند و سال‌هاست فراموش کرده‌اند چنین کارگردانی در این مجموعه وجود داشته است. ولی هنوز هم وقتی به دهه فجر می‌رسیم، فیلمی جز «ترن» برای پخش کردن نداریم. این برای من تلخ است. پدر آثار مهمی داشت، اما آن‌طور که باید در حافظه سینمایی ما حضور ندارد.

