

عیناً بتوان آن‌ها را در یک درام جدی هم مطرح کرد. در «گیج‌گاه» هم تا جایی که خواننده‌ام، ظاهراً محوریت کار با یک ماجرای جدی عاشقانه است که در شکل روایت رگه‌هایی از طنز در آن وجود دارد. چه چیزی باعث می‌شود که روایت ماجراهای ظاهراً جدی با استفاده از عناصر طنز آلود برای شما جذابیت داشته باشد؟

چه سؤال خوبی کردید. اولین فیلم کوتاهی که ساختم، یک ایده جدی داشت. آن موقع تقریباً ۲۰ سال داشتم. وقتی فیلم در جشنواره فیلم کوتاه تهران به نمایش درآمد، ناگهان دیدم که تماشاگران دارند می‌خندند. نه این که به کیفیت فیلم بخندند بلکه به موقعیت می‌خندیدند. آن تلنگر برایم به وجود آمد که آدم یک فیلم جدی بسازم ولی در سالن دارند می‌خندند. این اتفاق در فیلم دوم من هم افتاد. وقتی کمی به سینمای ایران نگاه کردم دیدم مثلاً فیلم «زرد قناری» خانم بنی اعتماد، فیلم «اجاره‌نشین‌ها» و موارد دیگر را در سینمای ایران داشته‌ایم که بستری کاملاً جدی داشته‌اند و حرفی جدی و تلخ را مطرح می‌کردند اما تماشاگر می‌خندد. این نگاه را در فیلم‌های کوتاه‌ها دنبال کردم و نمی‌دانم چرا سرشت تلخی‌ها و ناکامی‌های من در زندگی به موقعیت‌های طنز تبدیل می‌شود. مثلاً در «گیج‌گاه» حتی در میان دوستان منتقد دیدم که کسی بعد از نمایش فیلم چشم‌هایش پر از اشک شده بود و می‌گفت انتظار داشت یک فیلم کاملاً کمدی ببیند و فکر نمی‌کرد این فیلم بغض برایش به همراه بیاورد. همین‌طور در سالن‌های سینما دیدم که مردم می‌خندیدند اما در عین حال با فیلم گریه هم کرده بودند. این مرز بین درام و طنز برایم این‌گونه است که خود موقعیت‌ها را به سمت کمدی نبرم. وقتی مثلاً دو پیک موتوری تحصیل کرده به هم می‌رسند، یک موقعیت کاملاً جدی است اما ما داریم به آن تلخی می‌خندیم. وقتی امیرعلی عالی در موقعیت‌های مختلف قرار می‌گیرد سعی می‌کنم لبخند را از دل تلخی به وجود بیاورم. حتی در زمان نگارش فیلمنامه‌های کمدی هم خیلی وقت‌ها برای خودم موسیقی غمگین پخش می‌کنم. دوست دارم این حس و خط جدیت در طول مسیر کار وجود داشته باشد. این نکته برای من خیلی مهم است که موقعیت‌های طنز در بستر جدی ببینیم. این اصلاً کار جدیدی نیست. من این‌ها را از خود سینمای ایران یاد گرفتم. یعنی فکر می‌کنم فیلمی مثل «رضا موتوری» (مسعود کیمیایی) اصلاً یک طنز موقعیت است. یعنی این ایده که یک نویسنده با یک دزد جابه‌جا شود. «رضا موتوری» یک فیلم تلخ است، خواننده‌اش هم فرهاد است اما به‌نظم یک طنز موقعیت است. این چیزی است که من از سینمای ایران یاد گرفتم.

در مدتی که از پخش «جناب عالی» گذشت، چه بازخوردهایی گرفتید؟
چقدر از کار استقبال شده است؟

قسمت ۱ و ۲ «جناب عالی» که پخش شد، خودم در صفحه‌ام در فضای مجازی با حجم زیادی از پیغام‌ها از سوی مردم روبه‌رو شدم که پیغام‌های بسیار جذابی هم بودند. به‌نظم رسید که خیلی‌ها توانستند با این سریال ارتباط برقرار کنند. بازیگران سریال - مثل امیرحسین رستمی، حسین سلیمانی، بیژن بنفشه‌خواه، میرطاهر مظلومی و... که بیشتر در معرض برخوردهای عمومی هستند - همه با من تماس گرفتند که دارند بازخوردهای خیلی خوبی می‌گیرند. آن‌ها هم از این بازخوردها هیجان زده شده بودند. می‌توانم بگویم که از این بازخوردها بوی خوبی به مشام من رسید. یعنی حس کردم سریال توانسته مخاطبان خود را پیدا کند: چه میان مردم عادی و چه بین همکاران سینمایی. برخی از سکانس‌های ما که خیلی در اینستاگرام چرخید و به‌اصطلاح «وایرال» شد. صحبت‌هایی که در مورد این سریال شنیدم به من انگیزه داد.

جنبه، موقعیت یا ایده‌ای بود که - تا جایی که نظرات را دنبال کردید - به شکل ویژه‌ای با استقبال روبه‌رو شده باشد؟

این جمله را خیلی‌ها به من گفتند که این سریال چقدر حرف مردم است. این را خیلی شنیده‌ام. علاوه بر آن، این بحث را شنیدم که انگار همه انسان‌ها - به‌خصوص جوان‌ها - در ذات خود یک انسان درست و خلاق مثل امیرعلی عالی دارند. شاید به‌دلیل شرایط چیزهایی در زندگی آن‌ها تغییر کرده باشد اما انگار این امیرعلی عالی یک تلنگر برای همان سرشت سادگی و خوبی همه انسان‌ها است که سعی کرد آن را در وجود امیرعلی عالی متجلی کنم: آدمی ساده و زلال که حتی به‌عنوان پیک موتوری هم ایده برای کار دارد یا در نانوائی پدرش کتابخانه می‌چیند. او صاحب ایده است. این وجهه زلال بودن امیرعلی انگار بر همذات‌پنداری مخاطب با این سریال تأثیر گذاشته است. جامعه ما در همه بخش‌ها به زلال بودن انسان‌ها احتیاج دارد.

متأسفانه فیلم «گیج‌گاه» به کارگردانی شما را ندیده‌ام. اما بر اساس آن چه خواننده‌ام، نکته جالبی توجه مرا به خود جلب کرد. «جناب عالی» سریالی است که اگر مثلاً بخواهیم طرح سه‌خطی‌اش را برای کسی تعریف کنیم، ممکن است لزوماً به نظرش نرسد که این قرار است یک سریال با لحن طنزآمیز باشد. ایده‌های اجتماعی موجود در کار مسائلی هستند که ممکن است

فیلمبرداری یک سریال ۶-۷ ساعته در ۵۰ جلسه اتفاق جالبی است. آن هم در سینما و تلویزیون امروز که زمان فیلمبرداری فیلم‌ها به‌شکل عجیبی بالا رفته است.

من نکته‌ای را از خیلی از فیلم‌های تاریخ سینمای ایران یاد گرفتم. وقتی آقای فرح‌بخش، که از تهیه‌کنندگان عزیز سینماست، اعلام کرد که فیلم «قافله» را در ۱۷ جلسه فیلمبرداری کردند یا فیلم «نیش» در - مثلاً - ۱۸ جلسه یا فیلم «بهشت پنهان» در ۲۰ جلسه، به این فکر کردم که چطور با استفاده از ناگاتیو و پروداکشن زیاد - هنرمند، تیراندازی، انفجار - فیلم‌هایی خوش ساخت تولید می‌کردند. فهمیدم سینمای ایران از لحاظ شکل تولید دارد در مسیر غلطی حرکت می‌کند. ما می‌توانستیم فیلم‌هایی خوش ساخت و تروتمیز اما با جلسات کم و با تولید مدیریت‌شده و حساسی تولید کنیم. خیلی جالب است که بگویم همین فیلم‌هایی که نام بردم از لحاظ کارگردانی قابل بحث هستند. پلان‌ها به‌درستی به هم کات می‌خورند و ریتم کار به‌درستی حفظ می‌شود. اثری از شلختگی در این فیلم‌ها نمی‌بینیم. آن هم در حالی که با ناگاتیو فیلمبرداری می‌کردند و خبری از ماینیتور نبوده است. این نکته‌ای است که هم در فیلم‌های کوتاه‌ها و هم در سریال رعایت کرده‌ام. برایم خیلی مهم است که طوری مدیریت کنم که همه چیز در خدمت کار باشد. اصلاً سعی نکردم از کیفیت کار بزنم. من چون تجربه دستکاری دارم، سعی کردم این مدیریت را جوری انجام دهم که زمان در خدمت پروژه باشد، نه این که پروژه در خدمت زمان باشد.



در زمان نگارش فیلمنامه‌های کمدی هم خیلی وقت‌ها برای خودم موسیقی غمگین پخش می‌کنم. دوست دارم این حس و خط جدیت در طول مسیر کار وجود داشته باشد. این نکته برای من خیلی مهم است که موقعیت‌های طنز در بستر جدی ببینیم

