شنبه ۱۸ مرداد ۱۴۰۴ شماره ۸۸۰۸
irannewspaper irannewspapper

حامد بهداد در گفت‌وگو با «ایران» از نقش، سینما، وطن و دغدغه‌هایش می‌گوید

خوب بودن، این روزها یک مبارزه است

قرن‌هاست زخم خورده‌ایم و شاعران عشق تجویز کرده‌اند

عکس / سایت جشنواره فیلم فجر

گفت‌وگو

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

حامد بهداد از آن دست چهره‌هایی است که صداقت و صراحت کلامش او را متمایز می‌کند. کلامش، صرفاً حساب‌شده و برای خوشامد شنونده نیست. چه از سینما بگوید، چه از خودش، چه از مردم و شرایط امروز، همان‌طور که هست روایت می‌کند؛ گاهی تلخ، گاهی آرام، گاهی گزنده اما بی‌پرده. وقتی به رد غمی که در نگاه و کلامش نشسته اشاره می‌کنم، بی‌پیرایه می‌گوید: «این حال، بیشتر بازتاب شکست‌هاست و کامیابی‌هایی که هرگز رخ نداد.» در طول صحبت، گاهی از همکارانش و شیوه کار با آنها می‌گوید، همانقدر که بی‌تعارف از برخی دلخوری‌ها می‌گوید با تواضع از همبازی شدن با چهره‌های شاخصی چون لیلا حاتمی یاد می‌کند و بی‌پرده می‌گوید که در بازیگری، دو سوی این رابطه هم‌وزن نیستند؛ سپس مکثی می‌کند و با لحنی که احترام و سپاس را توأمان دارد، ادامه می‌دهد: «شاید آن‌قدری که به ایشان اعتقاد دارم، به خودم نداشته باشم.» وقتی از «پیرپسر» حرف می‌زند، روایتش از جنس تعریف و تمجید مرسوم نیست و بیشتر به کالبدشکافی می‌ماند، با دقتی که نشان می‌دهد چطور فیلم‌هایی که سازنده‌اش برای بازیگر فضای پرواز ساخته، تبدیل به میدان تازه‌ای برای سنجش خود شده است. به باور او سینما نه ابزار تربیت است و نه تریبون موعظه و در عین حال این هنر را فرصتی می‌داند تا برای دقایقی ذهن تماشاگر را از چرخه بی‌پایان فکرهای روزمره بیرون بکشد و به گفت‌وگوی درونی دعوت کند. با همین نگاه است که از وضع امروز سینما گله دارد: «از بس فیلم‌های بد و سخیف ساخته شده، حتی در سالن تاریک هم همان چرخه تکرار می‌شود» و همین انتقاد، نه از سر بدبینی، بلکه از سر دغدغه‌ای جدی است که در جای‌جای گفت‌وگو خودش را نشان می‌دهد؛ دغدغه‌ای برای سینمایی که هنوز می‌تواند به قول او «آینه بی‌دروغ زندگی» باشد. این گفت‌وگو گرچه بهانه‌اش همکاری‌اش با اکتای براهنی در «پیرپسر» است اما بیش از هر چیز، تصویر مردی است که در میانه شهرت و تجربه، هنوز حاضر است خودش را زیر ذره‌بین بگذارد و بی‌هیچ تعارفی از دستاوردها و ناکامی‌ها بگوید.

این روزها بسیاری از مخاطبان و منتقدان، «پیرپسر» را نشانه‌ای از بازگشت سینما به اصل قصه‌گویی و انسان‌محوری می‌دانند. فیلمی که روایت دارد، زاویه دید دارد، روح کاراکترها در فیلم جاری است و تک‌تک عناصر صحنه معنادارند. در عین حال که نماینده‌ای آبرومند از سینمای ایران در مجامع بین‌المللی - حتی اسکار- است؛ اما نه به قصد گرفتن تأییدیه جشنواره‌ها بلکه برای گرفتن نبض دل مردم ساخته شده است. در روزگاری که سینمای ایران با دوگانه‌ای ناتمام دست‌وپنجه نرم می‌کند- دلخواه گیشه بودن یا دلخواه جشنواره‌ها- «پیرپسر» ظاهراً راه میانه را پیدا کرده است.

بله، «پیر پسر» فیلمی در برگیرنده است و توان آن در برقراری ارتباط با مخاطب، به جغرافیا محدود نمی‌شود؛ دریافت جایزه پرده بزرگ جشنواره بین‌المللی فیلم روتردام، نشانه‌ای است روشن از این ظرفیت فرامرزی. به‌نظرم، فیلم هر دو وجه را دارد؛ هم جشنواره، رسانه و منتقد را دارد و هم مردم را. حتی آن بازرسان سخت‌گیر و منتقد عامه را هم با خودش همراه کرده است.

مخاطب در سال‌های اخیر عادت کرده در فیلم‌ها دنبال ارجاعات مستقیم سیاسی و اجتماعی بگردد. «پیرپسر» انگار بی‌سروصدا یادمان می‌آورد که هنوز می‌شود فیلم ساخت؛ نه اعلامیه و بیانیه. شما که سال‌ها در دل تماشاگر زیسته‌اید، فکر می‌کنید چطور می‌توان سینما را از این فضای بیانیه‌نویسی نجات داد و به آغوش مردم بازگرداند؟ هنوز می‌شود سینمای اجتماعی ساخت که واقعاً سینما باشد، نه فقط شعار.

تا وقتی نتوانیم پرده را کنار بزنیم و پلیدی‌های انسان معاصر را عریان کنیم، نه... نمی‌شود. وقتی هنوز کسانی هستند که هوار می‌کشند و آمار طلاق و تباهی را به پای یک فیلم سینمایی در حال اکران! می‌نویسند و ریشه‌های اصلی آن را در سکوت پشت پرده نگه می‌دارند، امیدی به تغییر نیست. اصلاً در چنین فضایی، همین که «پیر پسر» ساخته شده و به اکران رسیده، خودش یک اتفاق است؛ فیلمی که با وجود همه محدودیت‌ها، در چهارچوب همان قوانین و اخلاقیات، توانسته حرف خودش را بزند و مخاطب را کنجکاو شنیدن کند. ما با حقیقت‌های هولناک طرفیم اما مخاطب که به سالن سینما می‌رود به دیوار دروغ می‌خورد؛ با فیلم‌هایی خنثی که نه دردی را لمس می‌کنند و نه حقیقتی را بازگو می‌کنند، معلوم است که مردم پا پس می‌کشند. زشتی‌ها و پلیدی‌هایی که زیر پوست جامعه رخنه کرده، نیاز به لایه‌برداری دارد. ما با زخم‌های عمیقی مواجه هستیم و باید بی‌پروا سراغ جراحی آن برویم. اگر بفهمیم‌شان و با زبان درست بازشان کنیم، آن‌وقت مردم گوش می‌دهند، باور می‌کنند، دست‌کم، به احترام راستگویی، همراه می‌شوند. حتی اگر فیلم سیاسی و اجتماعی نباشد، حتی اگر یک عاشقانه ساده باشد، صادق که باشد، مردم آن را تحویل می‌گیرند. مسأله، دروغ است و اینکه ما مدت‌هاست به ذائقه تماشاگر جدی بی‌اعتنایی کرده‌ایم، او فراموش شده و انگار اصلاً کنار گذاشته شده است. منتقدهای دروغگو هم در این ماجرا شریک‌اند. فیلم بد را بزک کرده‌اند، فیلم خوب را تحقیر کرده‌اند و گفته‌اند لجن است. برای رونق سینما ما ناچاریم با این حجم دروغگویی و با این سینمای تقلبی مقابله کنیم. این رکود و بی‌رمقی در سینما از همین دروغ‌ها آمده است. در یک کلام به نظر من راه نجات سینما، فقط یک چیز است؛ راستگویی. هر چند صادقانه بخواهم بگویم، بعید می‌دانم این اتفاق برای سینمای ایران بیفتد.

یکی از دلایلی که مخاطب امروز کمتر با فیلم‌ها ارتباط برقرار می‌کند، آن است که امکان ورود به جهان اثر برایش فراهم نمی‌شود. چون همه چیز تصنعی و بی‌باور به نظر می‌رسد. گویی خود فیلمساز هم به دنیایی که خلق کرده باور ندارد. این باور از فردیت می‌آید، اما اغلب سینماگران ما در حال گرته‌برداری‌اند؛ از ایده‌هایی جدا از خود. در مقابل، سینمای اکتای براهنی برآمده از همین فردیت است. شخصیت علی در «پیرپسر» که هم با گذشته پدر درگیر است و هم در اکنون بی‌پناه، نمادی از روشنفکری شرقی است که نه در غربت آرام می‌گیرد و نه در وطن درک می‌شود. این شخصیت، به نوعی تجربه زیسته خود فیلمساز است؛ فیلمسازی که با وجود تمام موانع، ترجیح داده در وطن بماند و بسازد، حتی اگر نتیجه سال‌ها تلاشش با برخوردهایی شبیه آنچه در مجلس یا برخی برنامه‌های اینترنتی دیدیم، مواجه شود. این احساس غریبی در وطن، برای شما تا چه اندازه آشناست؟ و فکر می‌کنید دغدغه هویتی فیلمساز در این فیلم بازتاب یافته است؟

این تجربه، تجربه همه ماست؛ غریبی در وطن. غریبی در جایی که باید خانه‌ات باشد. جایی که باید در آن احساس امنیت و آزادی کنی. اما این طور نیست. با این همه باز در نهایت می‌رسی به همان انتخاب ساده اما سخت؛ ماندن. همین خاک، با همه رنج‌هایش، انتخابت می‌شود. نه برای اینکه ماندن راحت‌تر باشد بلکه برای اینکه کم‌کم تحلیل می‌رود. روح، با همه ظرافت و پیچیدگی‌اش، قدرت انطباق با شرایط سخت را دارد؛ اما همین توان سازگاری، گاهی او را از جوهره زیباشناختی و الهی‌اش دور می‌کند. آن‌قدر دور، که شاید دیگر حتی نتواند به شکل و حالت اصیل خود بازگردد. انگار دیگر دستش به خودش هم نمی‌رسد.

راجع به وجه عاشقانه فیلم بیشتر صحبت کنیم. در فیلم‌های مختلف، مواجهه شما با مفهوم عشق را دیده‌ایم؛ گاهی عشق نجات‌بخش بوده، گاهی زخم‌زننده. یکی از سکانس‌های تأمل‌برانگیز «پیرپسر» گفت‌وگوی علی و رعنا زیر پل است، بعد از میهمانی و درباره همین موضوع. این سکانس را حتی می‌توان فیلم کوتاهی مستقل دانست؛ همه چیز در آن به اوج می‌رسد: گفت‌وگو، افشاگری، انکار، رنج. به نظر می‌رسد رعنا، معشوقی است که میل دارد در جمع دیده شود، اما علی فقط می‌خواهد توسط او دیده شود. این تفاوت ریشه در چیست؟ آیا فکر می‌کنید عشق در دوران ما دارد قربانی میل به تأیید اجتماعی می‌شود؟

در اینجا معشوق پشت میله‌های ترس زندانی است. رعنا با ماهیتی زنانه، الهی و روحانی آمده تا در این جهان خشک و خسته، روح بدمد. اما تجربه شکست، بلاتکلیفی و ترس، او را معلق نگه داشته است. نمی‌داند باید با عقل سودگرانه زندگی کند یا با عشق. میان دو جهان سرگردان است؛ یکی ساخته اضطراب و حسابگری، دیگری زاییده شهامت و اعتماد. ذهنیتی که در او شکل گرفته، نمی‌گذارد تصمیم قطعی بگیرد. رعنا در رفت‌وآمد بین این دو دنیاست، درست مثل ما؛ مگر ما جز اینیم؟ هیچ‌کدام‌مان تکلیف‌مان با خودمان روشن نیست. درگیر گذشته‌ایم و نگران آینده و همین ترس‌ها قوای تشخیص‌مان را مختل کرده است. نمی‌دانیم با چه سیاستی می‌شود به نبرد زندگی رفت و اسیر این گرداب‌های بلعنده طمع و میله‌های زندان ترس نشد. اما شاید عشق همان نیرویی باشد که می‌تواند این میله‌ها را بشکند. در دل همین شطرنج، یکی از مهره‌ها دارد کمک می‌کند تا ترس بدل شود به شهامت؛ به عشق‌ورزی، به دوست‌داشتن و دوست‌داشته‌شدن.

بارها دیالوگ‌هایی از شما در فضای مجازی وایرال شده که گویی از جایی فراتر از متن آمده‌اند؛ مانند آن بخش از گفت‌وگویت با فریدون جیرانی که گفتی: «لذت می‌برم از زیستن حتی به غلط، پشیمانی یعنی چه!» این سلوک درونی، این بداهه‌های جان‌دار از کجا می‌جوشد؟ آیا پشت آن نوعی ریاضت درونی است؟

بله. هم ریاضت بوده، هم ناخرسندی و هم پرورش زیر سایه پدری که دغدغه‌اش ادبیات و کتاب بود و البته در کنار آن تحصیلات دانشگاه و علاقه شخصی‌ام به ادبیات. اگر به تعبیر شما در بیان من قوای کلامی دیده می‌شود، مدیون تمرکز بر تحلیل و آنالیز است؛ چیزی که در دانشگاه، بویژه زیر نظر استاد سمندریان یاد گرفتم. برای رسیدن به نقش، باید بتوانی آن نقش، موقعیت و حتی تاریخ پنهان پشتش را تحلیل کنی؛ چه معاصر باشد، چه از گذشته آمده باشد. بیان و انتقال تحلیل نیز به واژگانی نیاز دارد که هم نیرومند باشند و هم رسانا. در زبان فارسی، ترکیب‌هایی هست که می‌توانند مکنونات قلبی آدم را دقیق منتقل کنند. گاهی فقط شعر است که می‌تواند آنچه را در دل داری، بیان کند. گاهی هم دردهایی هست که کلمات از توصیفش درمی‌مانند. علاقه‌ام به ادبیات یا آموزش‌هایی که از تئاتر و استاد سمندریان گرفتم، باعث شده گاهی به زبان شعر پناه ببرم؛ مخصوصاً در تحلیل موقعیت‌های دراماتیک. ممکن است این بیان، گاهی سنگین یا حتی ناهماهنگ با سن و سال من به‌خصوص در دوره جوانی به نظر رسیده باشد، ولی حالا جا افتاده است. نیت من البته هیچ وقت «قلمبه‌سلمبه» حرف زدن نبوده و نخواسته‌ام صرفاً قشنگ بگویم، اما هر بار خواسته‌ام ساده حرف بزنم، دیده‌ام که منظورم منتقل نمی‌شود. تصورم این است که اگر واژگان دقیق‌تر و غنی‌تر باشند، پیام هم اثرگذارتر می‌شود. البته اشتباه هم کرده‌ام. بعضی مفاهیم ساده‌اند و با لفاظی ممکن است در غبار کلمات گم شوند.

اغلب مواقع بیان صریح و بی‌پرده‌ات چون صادقانه است با مخاطب ارتباط برقرار کرده و در دلش نشسته. این شیوه تبدیل به امضای تو شده.

بله، همین خودش تبدیل شده به نوعی نمایش و اپیزود. مثلاً در یکی از گفت‌وگوهایم با آقای جیرانی گفتم: هرکسی هر پاسی داده، من آن اسپک را زدم. منظورم در آنجا سقف پرواز بود. یعنی اگر فیلمنامه‌نویس و فیلمساز، فضایی ایجاد کنند که بشود در آن پرواز کرد، اگر هوایی وجود داشته باشد که در آن بازیگر بتواند اوج بگیرد، من توانش را دارم. اما اگر سقف و مساحت نقش محدود باشد، طبیعتاً پروازی هم در کار نیست. بازیگر عموماً نمی‌تواند از محیطی که فیلمساز ترسیم کرده، پا را فراتر بگذارد. اگر گاهی نقشی خوب از آب درآمده، اگر اجرای من تأثیر گذاشته، آن اجرا مدیون همان فضای درستی است که فیلمساز خلق کرده است.

عموماً کارگردان با نوشتن فیلمنامه و ساخت اثر، معنای مورد نظرش را منتقل می‌کند، اما برای بازیگر چطور است؟ چقدر انتخاب نقش برای تو فرصتی فراهم کرده تا دغدغه‌های شخصی‌ات را پیگیری کنی؟

گاهی این فصل‌های مشترک، همان تجربه‌های عینی زندگی، باعث می‌شود خیلی چیزها بی‌واسطه و فوری درک شوند. کارگردان ممکن است لازم بداند موقعیت را تفسیر کند، اما بعضی وقت‌ها هم بازیگر از پیش آن را فهمیده است. چون ما در یک اقلیم روحی زندگی کرده‌ایم. دردهایمان از یک جنس است. آن‌قدر واقعی و زیسته‌اند که لازم نیست کسی برایمان شرح بدهد، اما خب همیشه هم این‌طور نیست. گاهی فیلم‌ها الکن‌اند. گاهی نمایش‌ها لال‌اند. ما کارمان را می‌کنیم، دستمزد می‌گیریم، اما ناکافی از بساط آن نمایش بیرون می‌آییم. چیزی در ما باقی می‌ماند که مجال بروز نیافته است.

تو به عنوان بازیگر چهره، مسلماً نیازی به بیشتر دیده شدن نداری. ورودت به موسیقی و خوانندگی احتمالاً تلاشی بوده برای بروز آن چیزهایی که در سینما مجالش نبوده؟

نه، اتفاقاً ماجرا خیلی ساده‌تر از اینهاست. در سال‌های جوانی آهنگ‌هایی ساخته و ضبط کرده بودم. حیفم می‌آمد همین‌طور در گوشه‌ای بمانند و خاک بخورند. دلم می‌خواست منتشرشان کنم، شاید چند نفری شنیدند. نه برای دیده شدن بلکه فقط نمی‌خواستم یک استعداد ناتمام و خاموش باقی بماند.

حامد بهداد همیشه انرژی مضاعفی روی بازیگری گذاشته و چیزی به بازیگری سینمای ایران افزوده است. از «قصر شیرین» به بعد، شاهد تحول عمیقی در مسیر بازیگری شما هستیم؛ نوعی تأمل درونی، مینیمالیسم حسی و اعتماد به سکوت.

به نظرم این روند کمی زودتر شروع شده بود. من رد پایش را در «نیمه شب اتفاق افتاد» ساخته تینا پاکروان می‌بینم. در فیلم «زندگی جای دیگری است» منوچهر هادی هم آن را ایجاد کرده بودم. حتی شاید در «هر شب تنهایی» رسول صدرعاملی هم نشانه‌هایی از آن هست. اما واقعاً آن سبک بازی، آن طمأنینه، آن ضرباهنگی که تأمل ایجاد می‌کند، به شکل جدی‌تری از «زندگی جای دیگری است» شروع شد. با این حال، فصل تازه‌ای که شما به آن اشاره می‌کنید، به گمانم با سه فیلم شکل گرفت: «سد معبر» محسن قرایی، «قصر شیرین» رضا میرکریمی و «جاندار» حسین امیری دوماری و پدرام پورامیری. این سه فیلم، سه قدم بعدی و شاید ورق تازه‌ای از دوران کاری من باشند.

در «پیرپسر» این روند به بلوغ می‌رسد و شاهد یک ایستادگی درونی در برابر طغیان بیرونی هستیم. این جنس از بازی حاصل شناخت‌تان از شخصیت علی بود یا ریشه در رابطه خلاقانه‌تان با اکتای براهنی داشت؟

بیشتر مدیون دومی است. همان زمان که فیلمنامه را خواندم، دیدم علی، تمام و کمال ساخته اکتای است. برایم شگفت‌آور بود که او چطور این نقش را از روی دست انسان دیگری نقاشی کرده است، درست مثل نقش هملت؛ شخصیتی که در مرز فروپاشی ایستاده و مدام دارد سنگینی درد و فروخوردگی را تاب می‌آورد. اینکه یک انسان تا کجا می‌تواند درد، خیانت و فروخوردگی را تاب بیاورد و در نهایت کجای قصه تراژدی او را در کام خود فرو می‌کشد و نابودش می‌کند! برایم جذاب بود. پیرپسر هم مثل هملت، یک دوقطبی دارد: تاریکی و نور و من همیشه مجذوب این همزمانی بوده‌ام. همه شخصیت‌ها با نابودی خودشان، نوری ایجاد می‌کنند؛ صبح امید یا یک طلیعه آگاهی در پایان قصه شکل می‌گیرد. البته قرار نیست مردم را با قصه‌هایمان موعظه کنیم یا در نقش آموزگار ظاهر شویم؛ بلکه امید داریم که شاید برای لحظاتی، ذهن تماشاگر را از چرخه فرساینده افکار روزمره بیرون بکشیم و در خلأیی کوتاه، امکانی برای مکث، تردید یا بیداری فراهم کنیم. اما چه می‌توان کرد وقتی پرده سینما دیگر حریمی برای رویا نیست. آن‌قدر فیلم‌ها بی‌ریشه و دروغین شده که دیگر مجالی برای گریز از سیر تسلسل فکرهای روزمره نیست و ذهن، همان‌جا می‌ماند، خسته، گرفتار، بی‌گریز. آنهایی که موفق‌اند، تو را با خود می‌برند، تو را درگیر می‌کنند و بعد که گرداب درام تمام می‌شود، تو می‌مانی و یک سکوت سنگین. وقتی تراژدی، آدم‌هایی که خودت را جای آنها گذاشتی، در خود می‌بلعد، در آن سکوت، گاهی برای یک دقیقه یا یک ساعت یا حتی یک روز، فکر می‌کنی: نکنه دارم از بین می‌رم؟ نکنه تهی شدم و خبر ندارم؟ نکنه این جهان، خیر وجود من رو بلعیده؟ نکنه شکست خوردم و بازنده‌ام؟ نکنه روی بد زندگی رو دیدم و خودم خبر ندارم؟ و اگر چنین حسی در تو بیدار شد، اگر این فکر خاموش، روشن شد، خواسته فیلم حاصل شده است.

همان چیزی که از سینما انتظار داریم؛ آغاز یک حیات تازه بعد از تماشای فیلم.

بله، فکر تازه‌ای آغاز می‌شود. فکر تازه‌ای که خود تویی.

همکاری شما و لیلا حاتمی به درک متقابل و زیستی مشترک می‌ماند. شما فیلمنامه «پیرپسر» را برایش فرستادید. این همکاری از چه جنس رابطه‌ای تغذیه می‌شود؟ آیا نوعی اعتماد متقابل میان دو هنرمند است که سال‌ها به زبان مشترک رسیده‌اند؟

فکر می‌کنم تا حد زیادی همین‌طور است، اما باید بگویم خانم حاتمی تجربه‌ها و دستاوردهای بسیار بیشتری از من دارند. از خانواده هنرمندش -به‌ویژه پدرشان، آقای علی حاتمی- تا کارنامه پربارِی که خودش ساخته؛ جوایزی که گرفته، تسلط به چند زبان، تحصیل در اروپا و همکاری با بسیاری از کارگردانان برجسته؛ اینها همه تجربه‌هایی انباشته و منحصربه‌فردند. راستش را بخواهید، او یکی از معدود بازیگران زن ایرانی است که تقریباً همه کارگردان‌ها آرزو دارند با او کار کنند. بازی‌اش دقیق است، به‌اندازه، کنترل شده و تحسین‌برانگیز. شاید آن‌قدری که به ایشان اعتقاد دارم، به خودم نداشته باشم. نمی‌خواهم وزن دو سوی رابطه‌ای را که اشاره کردید، برابر بدانم؛ ترجیح می‌دهم همین‌جا بگویم که نگاه من به او، نگاهی سرشار از احترام، ستایش و حتی شاید رشک است. بازیگرهای دیگری هم هستند که با آنها زیاد کار کرده‌ام و بسیار دوست‌شان دارم مثل باران کوثری یا سحر دولتشاهی. ولی اگر درباره «پیرپسر» و همکاری‌های دیگرم با خانم حاتمی صحبت کنیم، واقعیت این است که وقتی وارد صحنه می‌شود، همه‌چیز تحت تأثیر کاریزمای او قرار می‌گیرد. وقتی گریم می‌شود، لباس می‌پوشد، جلوی دوربین می‌ایستد، انگار همه چیز تحت تأثیرش قرار می‌گیرد. برای همین بود که به کارگردان پیشنهاد دادم: «بیا صبر کنیم تا لیلا وقتش را پیدا کند و بیاید»، چون می‌دانستم اگر او بیاید، فیلم یک چیز دیگری می‌شود. او به فیلم «می‌آید.» انگار نقش با اوست که متولد می‌شود و رفتار پرسوناهای دیگر معنا پیدا می‌کند. حضورش فقط حضور یک بازیگر نیست، بلکه جهان فیلم، با بودنش معنا پیدا می‌کند.

> وقتی تراژدی، آدم‌هایی که خودت را جای آنها گذاشتی، در خود می‌بلعد، در آن سکوت، گاهی برای یک دقیقه یا یک ساعت فکر می‌کنی: نکنه این جهان، خیر وجود من رو بلعیده؟ نکنه بد زندگی رو دیدم و خودم خبر ندارم؟

> ما قرن‌هاست که عشق را مرهم همه زخم‌ها دانسته‌ایم. در شعر، در عرفان، در سنت فکری و فرهنگی‌مان. همه شاعران‌مان، همه عارفان‌مان، عشق ورزیدن و دوست داشتن و دیگرخواهی را به عنوان راه نجات پیشنهاد کرده‌اند و عشق را نسخه درمان تجویز کرده‌اند

> من فکر می‌کنم خوب بودن، این روزها، خودش یک مبارزه است. انگار هر روز، ایستادن سمت اخلاق سخت‌تر می‌شود

> هیچ‌کدام‌مان تکلیف‌مان با خودمان روشن نیست. درگیر گذشته‌ایم و نگران آینده و همین ترس‌ها قوای تشخیص‌مان را مختل کرده است. نمی‌دانیم با چه سیاستی می‌شود به نبرد زندگی رفت و اسیر این گرداب‌های بلعنده طمع و میله‌های زندان ترس نشد

برش

در گفت‌وگوهای اخیر به نظر می‌رسد شور و شوق همیشگی‌تان جای خود را به تأمل و اندوه داده؛ این تغییر بیشتر از دل نقش می‌آید یا بازتابی از دوره تازه زندگی‌تان است؟ آیا تجربه نقش‌هایی مثل علی، شما را به زیستن در لایه‌های عمیق‌تری از وجود برده است؟

فکر می‌کنم این حس، بیش از هر چیز بازتاب مسیر زندگی شخصی من است؛ شکست‌ها، ناکامی‌ها، پیروزی‌هایی که از دست رفتند و کامیابی‌هایی که رخ ندادند. شاید همه اینها در نهایت به نوعی سرخوردگی خاموش بدل شده‌اند. این روزها گفت‌وگوهای زیاد با کارگردان‌ها، فیلمسازها و بچه‌های اهل مطالعه و باسواد، تا حدی جای خالی کتاب‌هایی را که نخوانده‌ام و زیست‌های نکرده را پر کرده‌اند. شاید برای جبران انبوهی از گفت‌وگوهای بی‌ثمر و مصاحبت‌های بی‌فایده که فقط زخم‌های کار و زندگی را بیشتر کرده‌اند. به نظرم این غم، غم ورشکستگی مفاهیم اخلاقی است. شاید ناکامی در همین حرفه، همین کاری که عاشقانه برایش جنگیده‌ام -و چیزهایی که می‌خواستم اما نشد- مرا به حسرت رسانده است. حالت‌هایی که حالا در مصاحبه‌ها از من می‌بینید، از دل همان حسرت‌ها بیرون آمده‌اند؛ از اتفاق‌هایی که دوست داشتیم بیفتد اما نشد. این ناکامی‌ها، آن غرورهایی که می‌شد لمس‌شان کرد اما نشد، خسته‌ام کرده‌اند. شاید حتی ناامید یا دلسرد. شاید خود شخصیت من -که آن پویایی و آن شوق را دیگر در خودش نمی‌بیند یا اگر هست، پیدایش نکرده- باعث شده چنین حسی از من به شما برسد.