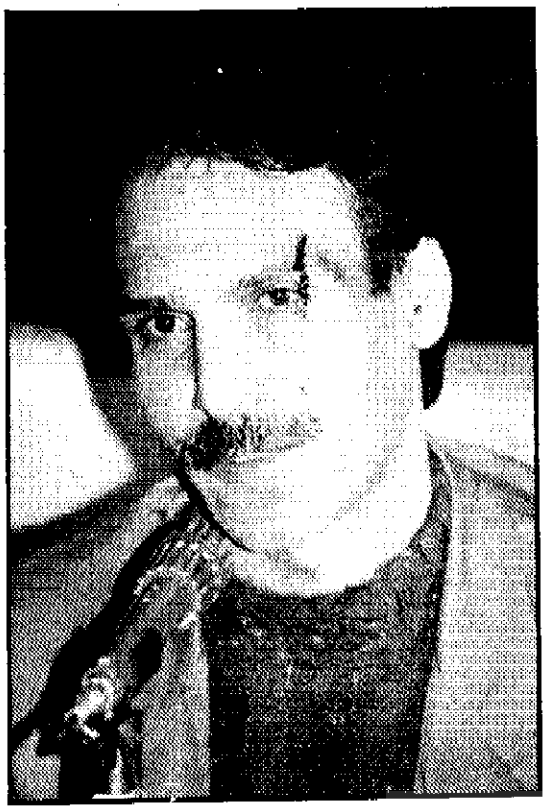
# گپی دوستانه با جهانگیر الماسی



## بازیگر و کارگردان سینما

□ ـ آقای الماسی از خودتان بگویید؟

■ ـ با نام خداوند آفریننده زیبایی، راز و رمز ـ و بنام آن کسی که هر چه هست بخاطر اوست.

به نام او که آفریننده است. حقیر جهانگیر الماسی از ۵ ـ ۶ سالگی در زمینه نمایش فعالیت داشتم. از دوره دبستان تاکنون و به مقتضای سن عقلی‌ام تعبیرم از فعالیت در هنر تعاریف مختلفی داشته. در روزهای اشتغال به تحصیل در دبستان و دبیرستان منظور و مقصود من از فعالیت در زمینه نمایش نوعی ابراز وجود اجتماعی بود در بین اقوام و دوستان، و از آنجایی که پدرم هم اهل هنر بود و خوشنویسی می‌کرد مشوق خوبی برای من بود. البته باید بگویم که من تحصیل ابتدایی را در زنجان گذراندم و دوره دبیرستان را در اهواز، بعد که به تهران آمدم در اداره تئاتر با **آقای پرویز بشردوست** گروه تئاتر آژیده را تشکیل دادیم و حاصل کارمان هم تا سال ۵۶ ـ ۵۵ ـ هفت هشت نمایش بود که در آن‌ها یا به عنوان بازیگر و یا به عنوان کارگردان حضورداشتم.

اما چند سالی از تئاتر کناره گیری کردم به‌خاطر فعالیت‌های تحقیقی که در فرهنگسرای نیاوران داشتم. و پس‌از انقلاب مجدداً با پرویز بشردوست فعالیت نمایشی را شروع کردم و در سال ۵۸ با نمایش افسانه ماشاالله‌خان دو باره به صحنه آمدم. بعداز آن با چند نفر از دوستان مثل **پرویز پورحسینی ـ فردوس کاویانی ـ صادق هاتفی ـ اکبر رحمتی ـ سیاوش طهمورث ـ احمد آقالو و اسماعیل خلج** گروه بازیگران شهر را تشکیل دادیم و حاصل فعالیت این گروه هم ۶ ـ ۷ نمایش بود که در سال‌های اول انقلاب تا سال ۶۲ در تئاتر به روی صحنه بدویم. از جمله نمایش «از نو شکفتن و مرگ» ـ «هفت نمایش کوتاه» **اسماعیل خلج** ـ «آن زمان فراخواهد رسید» نوشته **رومن رولان** به کارگردانی **هرمز هدایت**، «استنطاق» نوشته **پیتروایس** به کارگردانی **فردوس کاویانی** ـ «رخش دلم جز بار محبت نخواهد برد» نوشته خودم و به کارگردانی **سیاوش طهمورث** اشاره کنم. این خلاصه‌ای از فعالیت‌های نمایشی من بود تا سال ۶۲. در این سال تئاتر شهر رفت زیر نظر تلویزیون و بالطبع ما هم منتقل شدیم به تلویزیون و حاصل کارم در تلویزیون هم در آن سال‌ها دو نمایش **ستارخان** و **شب کلنل** بود و همینطور یک سریال کوتاه بنام **همشهری**. البته در آن سالها من تدریس هم می‌کردم در دبیرستان‌های تهران ـ گروه فرهنگی خوارزمی ـ دبیرستان دخترانه گهرپرور و همینطور در دانشسرای هنر که سرپرست شبانه‌روزی دانشسرا بودم و مدرس زیباشناسی و جامعه‌شناسی هنر، در طی همین سال‌ها به فعالیت‌های مطبوعاتی هم اشتغال داشتم و هفته‌نامه هنر نوشین را با امتیاز رسمی از وزارت ارشاد چهار شماره منتشر کردم که بعد به علت عدم کفایت مالی تعطیل شد.

□ ـ خیلی ممنون. شما سئوال‌های نپرسیده من را هم جواب میدهید! چگونه به سینما آمدید؟

■ ـ همان سال‌ها در دوران نمایش استنطاق بود که کار من و آقای **پرویز پورحسینی** مورد توجه **آقای علی حاتمی** قرار گرفت و از ما دعوت شد در سریال «هزاردستان» بازی کنیم و در سال ۱۳۶۰ برای اولین بار به عنوان بازیگر جلوی دوربین ۳۵ میلی‌متری رفتم. بعد در فیلم «ریشه در خون» کار آقای **سیروس الوندبازی** کردم. ولی اولین فیلم بلند جدی من «تنوره دیو» بود که برای دوست قدیمی‌ام **کیانوش عیاری** بازی کردم.

من در زمان دانشجویی ارتباط نزدیکی با بچه‌های سینمای آزاد داشتم و همان سال‌ها گرایش من به تعریف ما هوی هنر باعث شده‌بود که یک نگاه ویژه‌ای به هنر داشته باشیم، فراتر از آنچه که در دوران دبیرستان داشتم، بخصوص سال‌های پایانی دوران سلطنت پهلوی که سال‌های پر جنب و جوش و پر تحرکی بود و بچه‌ها بیشتر دنبال فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی بودند و به مقتضای آن ما هم صف بندی‌های فکری داشتیم و قص علیهذا... همان سال‌ها احساس می‌کردم که دنیای سینما بخاطر فراگیر بودنش نزد مخاطبین بیشتر

امکان ارتباط بیشتر را فراهم می‌کند. از این روبه سینما به عنوان یک زبان نگاه می‌کردم. بهر حال سینما با یک همچین پشتوانه فکری برای من جذابیت خودش را ظاهر کرد، فعالیت‌هایم در سینما تاکنون حدود ۲۵ فیلم سینمائی بوده و چند فیلم کوتاه که در تلویزیون یا بازی کرده‌ام یا نوشته‌ام و یا کارگردانی نموده ام. در طول فیلم‌هایی هم که کار کرده‌ام همیشه به عنوان یک معین، یک همکار و یک کمک کننده در خدمت تیم و گروه بوده‌ام.

□ ـ اما سئوال بعدی، چرا از وقتی که عالم تئاتر به سینما رفتید دیگر در صحنه تئاتر ظاهر نشدید؟

■ ـ واقعیت‌اش اینست که من همیشه به اداره تئاتر مثل خانه خودم نگاه می‌کردم. یادم هست یک زمانی که هیچ کس به اداره تئاتر نمی‌آمد. یک روز به تنهایی داشتم اداره تئاتر را تمیز می‌کردم آقای محمد اسکندری و خانمش آمدند و گفتند: داری چه کار می‌کنی؟ گفتم؛ اینجا خانه ماست. باید تمیز بماند. گریه‌اشان گرفت سال ۶۴ ـ ۶۵ بود. من به تئاتر اینطور نگاه می‌کنم.

زمان آقای حاج سید جوادی پرونده من و آقای قطب‌الدین صادقی رفته بود کارگزینی، پرونده من مجموعه فعالیت‌هایم در قبل و بعداز انقلاب بود. و می‌بایست روزانه پیگیری می‌کردم و خب با گرفتاری‌هایی که داشتم نمی‌توانستم، هرچند سرنوشت حرفه‌ای من بود. اما خیلی رفتم و آمدم. نمی دانم چرا به پرونده استخدامی من رسیدگی نمی‌شد. و حقیقتش خسته شده‌بودم. آن زمان بر اساس بخشنامه‌ای هم که از طرف دولت موقت صادر شده بود گفته بودند هر کس به علت سیاسی از کارش اخراج شده می‌تواند برگردد. من هم از فرهنگسرای نیاوران در سال ۵۶ دقیقاً به جهت سیاسی و با مهر عدم صلاحیت سیاسی که از طرف ساواک روی پرونده من خورده بود اخراج شده بودم و خب انتظار داشتم که نگاه درستی بشود. با توجه به اینکه در سوابق سیاسی من گرایش ویژه‌ای به هیچ گروهک سیاسی وجود نداشت. اما به عنوان یک فرد آزاد نسبت به سیستم فرهنگی حاکم آن روز معترض بودم و در دوران دانشجویی این‌ها را بصورت مقاله و متن در بولتن دانشکده می‌نوشتم که البته به مذاق خیلی‌ها خوش نیامده بود و این برگ تاریکی شده بود در پرونده حرفه‌ای من، و در فرهنگسرای نیاوران پس از ۹ ماه کارکردن عذر مرا خواستند. هر چند بزرگوارانی مثل کامران شیردل و محمدرضا اصلانی عکس‌العمل نشان دادند ولی متأسفانه به جایی نرسید. ومن حالا انتظار داشتم مثل کسانی که پرونده استخدامی آن‌ها حل شده‌بود پرونده من هم حل بشود. ولی شاید به جهت یک مقدار مأخوذبه حیا بودن من و اینکه خیلی پیگیر کارم نشدم و فکر می‌کردم که اگر حقی وجود دارد، اگر جذابیتی وجود دارد، سیستم برخاسته از نیروهای انقلابی خودشان قوه تشخیص کافی و وافی را دارند و آن‌ها هستند که باید دعوت بکنند. احساس می‌کردم اگر زیاد به مسئولین مراجعه بکنم مخل کارشان می‌شوم. البته آقای حاج سید جوادی خیلی اصرار داشتند که زودتر مشکل برطرف شود و حتی در دوران آقای منتظری هم همینطور بود.

یکی دو بار پیغام فرستادند و من مراجعه کردم ولی باز مرتب می‌گفتند ده روز دیگر بیا ـ ده روز دیگر بیا ـ و باز من خسته شدم. از این جور مسائل خیلی زود خسته می‌شوم. با توجه به اینکه از نظر عقیدتی هم هیچ مسئله‌ای نداشتم ولی یک جور جوانی، یک جور غرور، باعث شد که من دور بیفتم از تئاتر، با توجه به اینکه متون زیادی هم نوشته بودم. متن رخش دلم جز بار محبت نتواند برد. آغاز خیلی خوبی بود برای من، آن سال‌ها در دور جدید نمایش اداره تئاتر در تمنای نمایش ایرانی می‌سوخت و من قلمم خیلی خوب کار می‌کرد. حس خوبی داشتم.....

اما آن مسائل باعث شد من یک جوری گوشه‌نشین بشوم. من همیشه فکر می‌کنم که در تاریخ خودمان و گذشته فرهنگ بالنده‌مان نکات و پندو اندرزها و منابع دراماتیک و نمایشی فراوانی داریم. و فقط کافی است که گوشه نگاهی به آن‌ها داشته باشیم و آسایش فکری و آرامش خیالی، تا بوسیله همین نیروهای جوان به راحتی به یک متن قابل اجرا در صحنه شود.

من همیشه وقتی از جلوی تئاتر شهر رد می‌شوم یک حس حرمان دارم. و دلم تنگ می‌شود. همین اواخر آقای مرزبان یک پیشنهادی کرد که اگر برای صحنه بود من واقعاً همه کارهایم را می‌گذاشتم کنار. اینقدر شیفته صحنه هستم. بهر حال من از تئاتر کناره نگرفته‌ام.

□ ـ پس اگر کار خوبی برای صحنه پیشنهاد بشود می‌پذیرید؟

■ ـ حتماً ـ حتماً ـ اتفاقاً آقای رکن‌الدین خسروی یک نمایش دارند تحت عنوان موزارت آمادئوس و به من پیشنهادی هم کرده‌اند و خیلی دوست دارم که به سرانجام برسد. چون با آقای خسروی یکی دو تا کار را هم تمرین کرده‌ام ولی به روی صحنه نرفته است.

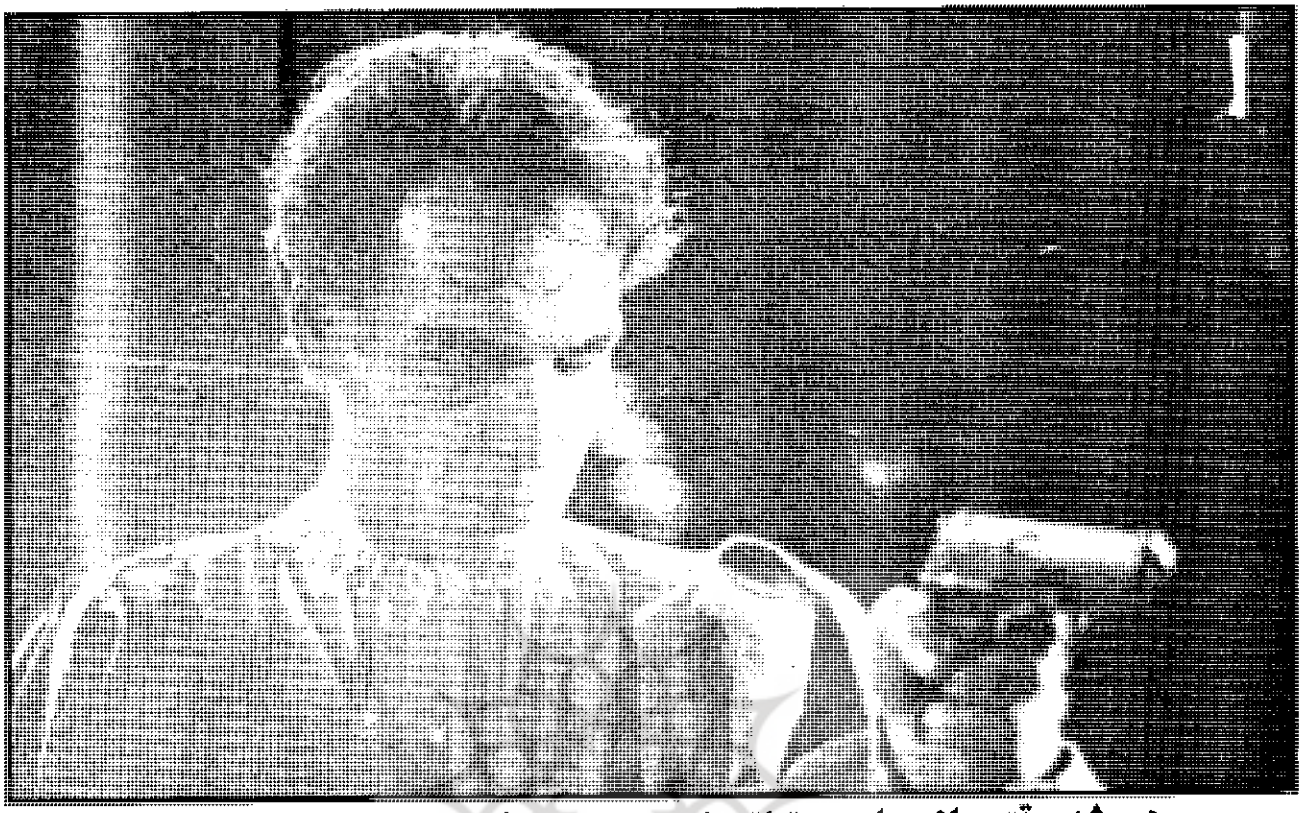
□ ـ انشاالله که پیشنهاد خوبی به شما بشود و دو باره به صحنه تئاتر برگردید. آقای الماسی چه انگیزه‌ای باعث شد از بازیگری سینما به کارگردانی روی بیاورید؟

■ ـ در اوایل صحبتمان عرض کردم خدمتتان من قبلاً هم یکی دو تا فیلم کوتاه ساخته بودم.

□ ـ من احساس می‌کنم که شما با این فیلم امیرعلی می‌خواهید که بطور جدی در عالم سینما در مقام کارگردان وارد بشوید؟

■ ـ چند دلیل دارد. یکی اینکه این پشتوانه اتفاق افتاده بود. یکی هم اینکه در عالم بازیگری یک انگ غریبی به ما خورد تحت عنوان علاقه‌مند به سینمای عرفانی و علاقه‌مند به فعالیت‌های فرهنگی هنری، و وقتی این انگ به بازیگری در سینما بخورد، علی‌الخصوص که تنها هم باشد. دیگر فرصت فعالیت برایش میسر نیست. یعنی مصداق حرفه‌ای دیگر ندارد. ببیند تلقی برخی از دست اندرکاران سینما. تهیه کنندگان. و حتی سیاست‌گذارها، سیاست‌گذارهایی که نامربی فعالیت می‌کنند. از سینما این است که سینما صرفاً به دنبال خواست مردم برود. اما تلقی من از هنر سینما مختصاتی است که می‌تواند فرهنگ‌ساز باشد. می‌تواند مردم را به دنبال خود بکشد. و در اثر یک رابطه متقابل می‌تواند باعث یک تعالی فرهنگی بشود و تأثیر بگذارد. ابراز بیش‌از حد این موضع باعث شد که به یک انزواکشیده بشوم، در صورتیکه من به هیچ وجه با یک مخاطب بسیار مخالفتی ندارم. چون بدیهی است که هر کسی در هر کاری انتظار دارد که تماشاچی بیشتری داشته باشد. به نظر حقیر هیچ تقسیم‌بندی در سینما وجود ندارد، سینما هنر است. اینکه می‌گویند تجاری یا هنری درست نیست. سینما هنر است. اما هنر صورت متعالی دارد و صورت پست و سخیف. و یک هوشیاری زیرکانه آمده این تقسیم‌بندی را بوجود آورده و یک عده را به عنوان هنری کار جداکرده و یک عده را به اسم تجاری کار حمایت می‌کند. آنچه که جذابیت سینما را ایجاد می‌کند. جذابیت نمایشی آن است نه عادات مردم. مردم ما چون از سال‌های قبل‌از انقلاب تحت

## سینما برای من هدف نیست چه بازیگری سینما و چه کارگردانی فیلم. همه این‌ها وسیله هستند و دستاویزی که ما بتوانیم منظور و هدفی را ابراز کنیم.



## من همیشه وقتی از جلوی تئاتر شهر رد می‌شوم یک حس حرمان دارم

بمباران فرهنگی بیگانه و یک نوع بی هویتی که از سوی فیلم‌های مبتذل صورت می‌گرفت بوده‌اند، جدا افتاده‌اند از شکل بالنده و واقعی هنر، جذابیت در یک فیلم احیاناً می‌تواند به لحاظ بازی بازیگر باشد. یا به لحاظ اندیشه کارگردان.

بهر حال من چون از سویی تجربه کار کارگردانی را داشتم و دست به قلم هم بودم این بود که احساس کردم دوران بیکاری را با فیلم سازی پر کنم. البته با تأکید براینکه سینما برای من هدف نیست چه بازیگری سینما و چه کارگردانی فیلم. این‌ها همه وسیله هستند و دستاویزی که ما بتوانیم مقصود و منظور و هدفی را ابراز کنیم - فریم‌های فیلم مثل حروف الفبا هستند که کارگران می‌خواهد باکنار هم قرار دادن این‌ها به یک مفهوم برسد. مثل شعر می‌ماند که یکی غزل می‌گوید. یکی مثنوی. یکی مخمس. یکی .... هرکس به مقتضای ظرف فکری و فرهنگی خودش یک محصولی را به وجود می‌آورد.

□ **- پس برای پر کردن اوقات بیکاری یا ابراز عقیده و نظر؟ به خاطر کدام به کارگردانی رو آوردید؟**

■ - نه. متوجه مطلب نشدید. پرکردن اوقات نه به معنای اینکه از سربیکاری باشد. من به لحاظ اینکه کم بازی می‌کنم اوقات فراغتی دارم که با اندیشه‌هایم و تحقیق و مطالعه پر می‌شود و این فرصت‌ها بهترین اوقات [illegible] فیلم است. من در تمام فیلم‌هایی هم که به عنوان باریخر [illegible] سر زده‌بودم. چون انتخاب کرده بودم؛ واقعاً از کارم لذت می‌بردم. من از بازی در سرزمین آرزوها - یا پدر بزرگ همانقدر لذت می‌بردم که از بازی در فیلم نارونی یا نقش عشق یا هبوط .....تفاوتی برای من نمی‌کند. برای من هیچ تفاوتی نمی‌کند نویسندگی، بازیگری یا کارگردانی. چون این‌ها برای من وسیله‌ای هستند تا بتوانم اندیشه‌هایم را بگویم.

□ **- آقای الماسی فیلم کودکان کارکردن کار سختی است - بخصوص که اولین فیلم آدم هم باشد و بازیگران هم همه کودک و بی تجربه. وقتی فیلم [illegible] برای [illegible] رسید که موفق شده؟**

■ - کار با کودک را من قبلا خیلی تجربه کرده بودم. مثلاً در همین فیلم پایان کودکی رهبری بازیگر نقش ستوان کار من است. همینطور در فیلمهای لنگرگاه که بازیگر پسر با من بود و ... اما در تیتراژ فیلم‌ها این کار من یا به عنوان مشاور کارگردان آمده یا دستیار کارگردان. پس مشکل زیادی بخاطر هدایت بازیگران کودک نداشتم و قصه هم که خوب بود. پس نگرانی زیادی نداشتم. حالا نمی‌دانم. باید عکس‌العمل تماشاگران رادید.

□ **- وقتی فیلم را دیدم حقیقتش نگران این شدم که عرفان و عرفان‌زدگی به سینمای کودکان هم راه پیدا کند. به‌نظر من فیلم یک جایی تمام می‌شود و بعد از آن تصاویر نمادین، تار و قاب خالی -فروریختن دیوار پاشیدن و... برای کودک اضافه است.**

■ - اولاً من به تقسیم‌بندی معمول، فیلم کودک و نوجوان و بزرگسال معتقد نیستم. دوماً من به‌دنبال مضمونی هستم که در فیلم دنبال می‌شود. فیلم دو خط قصه مختلف دارد. یک خط قصه آنکه

امیرعلی وقتی به کارگاه می‌آید تا آنجاکه شما برداشت کرده‌اید. به‌لحاظ خودش، باعث می‌شود که اتفاقاتی بیفتد. شادی به کارگاه بیاید. پنجره کارگاه باز شود. بچه‌ها شاد شوند حتی این شادی به اوستا هم سرایت بکند. اما چون پدرش را تازه از دست داده مدام در فکر پدر است. فکر پدر رهایش نمی‌کند. به‌همین لحاظ وقتی دیوار خراب می‌شود پدرش را می‌بیند. از آنجا به‌بعد سه تا پلان اضافه است و به قصد هم اضافه است. شما اگر نگاه کنید اون تعبیر مرشد را برای اهلش گذاشته‌ام والا می‌تواند سیمای پدر امیرعلی باشد.

□ - **از نگاه غیر اهلش. ازنگاه کودک. شما می‌گید تصویر ذهنی پدر امیرعلی می‌تواند باشد. ما در طول فیلم هیچ تصویری از پدرامیر علی نداریم. فکر نمی‌کنید بچه‌ها زود به این نرسند که این پیر پدر امیرعلی است؟**

■ - اما بچه‌ها گرفته بودند. یکی از بچه‌های داور پرسید این پدر امیرعلی بود؟

□ - **پس سئوال کرد. یعنی اون هم به یقین نرسیده که این پیرمرد پدر امیرعلی باشد. و از روی حدس از شما سئوال کرد؟**

■ - خوب آره. ببینید من زمانی که فیلم را ساختم چند تا بچه در استودیو سبحان بودند. آن‌ها را آوردم و فیلم را نشانشان دادم. خواستم عکس‌العمل آن‌ها را ببینم. خوششان آمده بود و همه چیز را هم فهمید بودند. می‌دانید من فکر می‌کنم منتقد ما فیلم کودک را مثل یک بچه نگاه نمی‌کند. من خودم فیلم‌های کودکان را مثل بچه‌ها نگاه می‌کنم. در این فیلم بخصوص دو معناست. یک معنا را بچه‌به راحتی می‌فهمد و یک معنا را بزرگترها و البته آن‌ها که اهل دریافت تصاویر نمادین باشند. من اول فیلم برای اهلش نه برای بچه‌ها نوشتم: پیشکش شدم کردم به انتظار که خیلی از کلیدهای فیلم توی این مطلب است.

□ - **اصولاً چه لزومی هست که در فیلم از نماد استفاده شود. و بخصوص این فیلم که برای کودکان است؟**

■ - در پاسخ به‌این که چرا از نماد استفاده کرده‌ام. باید عرض کنم که اصولاً بستر صحبت درباره هنر قدسی، هنری که سعی در تاویل معانی دینی دارد، نماد است. البته اصولاً با هم قابل قیاس نیست. ولی می‌دانید در قرآن کریم داریم (الف لام میم) این یعنی چی. این استعاره است. نشانه است. من پیشنهاد می‌کنم که خوانندگان محترم نشریه کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی نوشته آقای پور نامداریان را مطالعه کنند. بابی دارد در تعریف نماد - استعاره - کنایه - اشاره و رمز.

بستر رویش مفاهیم قدسی، مفاهیم دینی و هنر دینی نماد است. اصولاً جاودانگی این آثار هم به‌خاطر استفاده از نماد است. در این فیلم بخصوص هم دو خط قصه به‌موازات هم پیش می‌رود. یک خط ظاهر و عریان و سطحی قصه است که جذاب هم هست برای بیننده کودک و نوجوان و آن اینکه یک بچه خردسالی می‌آید توی کارگاهی و به واسطه موقعیت سنی و دلمشغولی و ذهن بازش بی‌نظمی حاکم بر کارگاه را عوض می‌کند و این بچه چون پدرش را هم تازه از دست داده همه‌اش به فکر پدرش است برای همین وقتی دیوار کارگاه بر اثر عبور قطار پس از لرزش فرو می‌ریزد. یک لحظه پدرش را در آن سوی دیوار می‌بیند. بعد هم بلافاصله متوجه می‌شود که خیال بوده و گریه می‌کند و بعد هم صاحب اصلی کارگاه می‌آید و می‌گوید که تولید باید بیشتر شود. و در نمای بعد هم که شب است و پسر بچه خواب است. خواب می‌بیند که پدرش آمده. در خواب و بیداری و در خیال بلند می‌شود و به سمت پدرش می‌رود. اما یک روایت رمزگونه و کنایه‌ای و نمادین هم در زیر این روایت داریم آن اینکه امیرعلی که در روایت نخست یک بچه است و در شکل اول در کارگاه حضور پیدا می‌کند و آن تغییرات را بوجود می‌آورد. در شکل دوم به گونه‌ای دیگر است. یعنی اگر شما به لحظه حضور امیرعلی دقت کنید متوجه می‌شوید که او در واقع ظهور می‌کند. یعنی وقتی در کارگاه باز می‌شود ابتدا نور زیادی از در به درون کارگاه می‌ریزد و امیرعلی در درون نور ظهور می‌کند و نور که تمام می‌شود می‌بینیم که امیرعلی حضور دارد. و این از آن جایی است که امیرعلی نشان ضمیر پاک آدمی است. و این ضمیر با دنیای غیب هم رابطه‌دارد و نقش این رابطه را پرواز بازی می‌کند. هرجاکه قرار است اتفاقی بیفتد، پروانه پیش‌تر در آنجا حضور پیدا می‌کند، امیرعلی می‌بیند و عکس‌العمل نشان می‌دهد. پروانه‌ای که امیرعلی قبل از فرو ریختن دیوار در کنار تللو نور می‌بیند، گلبرگی که از آب زلال گرفته می‌شود و برتار وجود زده می‌شود. (نغمه حضور) - سجاده‌ای که دوبار روی آن تاکید می‌شود. اشهدی که خوانده می‌شود (که بشارت دهنده یک حضور و ظهور مقدس است که می‌تواند انتظار همه مردم نیازمند و معتقد به این منتظر باشد). تازه تمام این‌ها آن چیزی است که در ذهن پاک امیرعلی نقش می‌بندد براساس خواندن فیلمنامه و در پایان فیلم می‌بینید که کارگردان امیرعلی را به حال خودش می‌گذارد و می‌گوید بریم فیلمبرداری کنیم؟ و امیرعلی می‌گوید، آره. و تصویر فیکس می‌شود. در واقع فیلمی که کارگردان قرار است بسازد بعد از آن مرحله ساخته می‌شود. این فیلم را دوگونه مخاطب خواهند دید. یکی بچه‌ها هستند که آن‌ها از داستان عادی و سادهای که فیلم دارد لذت خودشان را می‌برند و بیننده بزرگسال هم به لحاظ ظرفیت فکری خودش اگر اهلش باشد از آن معانی مستتر دیگر در فیلم بهره خواهد برد.

آنچه که به‌عنوان نمادگرایی نام برده می‌شود اتفاقاً در این فیلم به‌جا مطرح می‌شود. چون به‌عقیده من برای بچه‌ها کارآیی ندارد. برای کسی کارآیی دارد که اهل نمادگرایی هم هست. اصولاً جدای از همه حرف‌هایی که درباره نمادزده می‌شود. عنصر سینما بدون نماد اصلاً امکان بوجود آمدنش نیست. میزانسن یک نماداست. لباس نماد است. رنگ لباس معرف گوشهٔ پنهانی از شخصیت است. نورپردازی و تاکیدهای نوری برای چیست؟ اصلاً سینما محمل نمادپردازی است. حتی در سینمای هیچکاک. من سینمای مورد علاقه‌ام نوعی از سینماست که بتواند هر دو این شخصیت‌ها را خوب ایفا بکند. یعنی هم برای بیننده عادی و هم برای بیننده اهل، امکان یک غور عمیق‌تری را ایجاد بکند. اصولاً کاربرد نماد و تعریف نماد هم همین است.

□ - **پس در واقع باید منتظر بمانیم که شکل تکامل یافته امیرعلی را در فیلم‌های بعدی شما ببینیم؟**

■ - بله

□ - **با تشکر و خسته نباشید. اگر حرفی باقیمانده بفرمائید؟**

- من برای همه آن‌هایی که قرار است با صداقت و راستی، بدون در نظرگرفتن شرایط تجمیل شده از طرف سلیقه‌های مختلف و فقط متکی به حقیقت، اصول درست کار کردن، شناخت و سواد بایسته برای کار کردن پا به عرصه فیلمسازی و نمایش می‌گذارند یا موسیقی کار می‌کنند. یا نقاشی می‌کنند. آرزوی موفقیت می‌کنم.