گفت‌وگو با سیامک شایقی کارگردان سینما (قسمت دوم و آخر)

حکایت سینما و حکایت کلّه‌پاچه‌ی مورچه

محمدرضا لطفی

پس از دوره‌یی که در ماهنامه مشغول به کار بودید، تصمیم گرفتید وارد عرصه‌ی عملی سینما بشوید. این فعالیت عملی از نوع دیگر را شما با دستیاری شروع کردید که به صورت انکارناپذیری به شکل سنت درآمده است و نمی‌توان منکر آن شد که بسیاری از کسانی که در عرصه‌ی مطبوعات و دستیاری مشغول به کار هستند رؤیای سینما را در سر می‌پرورانند.

اجازه بدهید مطلبی را که همین حالا از ذهنم گذشت بیان کنم. نمی‌توان منکر این قضیه شد که من زمانی که وارد عالم مطبوعات شدم یک بخش آن به خاطر این بود که بیکار بودم و قصدم کسب درآمد بود؛ هرچند که این بخش درآمد در مراحل بعدی هدف من قرار داشت، ولی به هرحال بخشی از قضیه بود. در بخش بعدی این که بخواهم از این راه وارد سینما بشوم نبود، چون من ارتباطاتی نداشتم. نکته‌ی دیگر این است که وقتی شما فیلمی می‌بینید و از دیدن آن لذت می‌برید و دچار آن شور درونی می‌شوید، به سینما احساس دین می‌کنید و می‌خواهید به چیزی که باعث این شور و شعف و شعور در درونتان شده و به نویسندگانی که به شما نوشتن درباره‌ی سینما را آموخته‌اند با نوشتن راجع به سینما ادای دین کنید.

در واقع منظور شما یک نوع ارضای درونی است.

خیر، بیش‌تر از ارضای درونی ادای دین به سینماست و نقدهایی که از خواندن آن‌ها چیز یاد گرفتید.

عرض می‌کردم که نمی‌توان منکر این شد که خیلی از کسانی که یادداشت و نقد می‌نویسند و در حوزه‌ی مطبوعات سینمایی فعالیت می‌کنند در واقع دورخیزی دارند برای ورود به عرصه‌ی فیلمسازی و همان‌طور که خودتان اشاره کردید یا می‌خواهند کارگردان بشوند یا بازیگر؛ به نظر شما این کار یک نوع استفاده‌ی ابزاری از مطبوعات نیست؟ کما این‌که در گذشته هم کارگردانانی داشتیم که از مطبوعات وارد عرصه‌ی کارگردانی شدند و این مسئله در دوره‌ی فعلی نمود بیش‌تری هم پیدا کرده است. تنها تفاوتی که بین زمان حال و دهه‌ی ۶۰ وجود دارد این است که در آن دوره فضا بازتر و به‌طبع وارد شدن به عرصه‌ی کارگردانی سینما و کلاً سینما نسبت به زمان حال آسان‌تر بود. در میان دوستان خودم هم که از نسل جدید نویسندگان مطبوعات هستند، افرادی هستند که هدفشان مطبوعات و نقد نیست و در نهایت به سینما می‌اندیشند. این کار سوءاستفاده یا استفاده‌ی ابزاری از مطبوعات نیست؟

در واقع هم بله و هم نخیر! اجازه بدهید راجع به مطلبی که درباره‌ی فضای باز دهه‌ی ۶۰ گفتید توضیحی بدهم. اصلاً در آن دوره مسئله فضای باز یا بسته نبود، مسئله‌یی که وجود داشت عرضه و تقاضا بود؛ سینمای بعد از انقلاب تازه در حال راه افتادن بود و نیاز به نیروهایی داشت که این سینمای نوپا را پیش ببرند. رقابت تا این حد فشرده نبود. تعداد جوان‌هایی که می‌خواستند وارد سینما بشوند خیلی کم‌تر بود. الآن سینمای ایران در عرصه‌های داخل و خارج نمود بیش‌تری پیدا کرده در نتیجه هجوم جوانان به سینما را شاهد هستیم؛ ضمن این که به علت بیکار بودن قشر جوان، این متقاضیان تعداد بیش‌تری پیدا کرده‌اند. اما راجع به عیب بودن یا نبودن باید بگویم از طرفی می‌توان به کسانی که از راه مطبوعات که تقریباً مطمئن‌ترین راه است- وارد سینما می‌شوند حق داد؛ به هر حال هر کس می‌تواند راه‌های مختلفی را انتخاب و امتحان کند، ولی انتظار می‌رود که بخشی از این نیروها دلشان بخواهد در همین حرفه‌ی روزنامه‌نگاری و کار نقدنویسی بمانند که این یک مقداری ضعیف شده است. ببینید، موقعیت مطبوعات - ما خیلی زیر ضربه است، بنابراین امنیت شغلی در آن احساس نمی‌شود. خیلی از مطبوعات به دلایل مختلف از جمله مشکل مالی که دوستمان آقای طالبی‌نژاد هم درگیر آن بود بسته می‌شوند؛ مثل نشریه‌ی دنیای تصویر که بسته شد. سطح درآمد در مطبوعات راضی‌کننده نیست در نتیجه انگیزه‌ی کافی در این بچه‌ها به وجود نمی‌آورد که بخواهند آن را جدی دنبال کنند. به هر ترتیب افرادی که از طریق مطبوعات قصد دارند وارد سینما شوند کار زشتی نمی‌کنند؛ کار زشت را کسی انجام می‌دهد که تقلب می‌کند. اگر کسی که می‌خواهد بعد از کار مطبوعات وارد سینما شود در دوره‌ی فعالیت مطبوعاتی خود ۴تا مصاحبه‌ی جدی بکند یا نقد خوب بنویسد ورودش به سینما اشکالی ندارد، ولی اکثراً با کارهای دم‌دستی گذران زندگی می‌کنند و می‌خواهند وارد سینما هم بشوند.

می‌خواستم درباره‌ی به وجود آمدن روابط عمومی پروژه‌های مختلف سؤالی بپرسم، چون در همان میزگردی که با منتقدان داشتیم هم صحبت آن شد که بعضی از بچه‌های مطبوعات که می‌خواهند وارد جریان سینما

بشوند اگر هر کدام با یک هدفی می‌خواهند وارد این جریان بشوند و اگر نتوانند کار دستیاری انجام بدهند به قسمت روابط عمومی پروژه‌ها وصل می‌شوند؛ البته امروز شاهد اسم‌هایی هستیم که حتی مطبوعاتی هم نیستند. بفرمایید آیا شما موافق این شغل جدید هستید و آیا کسانی که کار روابط عمومی انجام می‌دهند اصولاً باید از بچه‌های مطبوعات باشند و اساساً چنین کاری در شأن یک منتقد است یا خیر؟

این مقوله از ملزومات حرفه‌یی‌گری سینما و مطبوعات سینمایی است. به هر حال بخشی از سینما تولید و بخش دیگر آن عرضه و تبلیغات است. سینما در زمینه‌ی تبلیغات نیاز دارد که پوشش خوبی در مطبوعات داشته باشد؛ چه مطبوعات عام و چه مطبوعات تخصصی. برای چنین ارتباطی قضیه‌ی روابط عمومی پیش می‌آید که بخش عمده‌یی از آن مطبوعات است. این سنت‌ها در سینمای انقلاب نبود به خاطر این که نیازی به آن احساس نمی‌کردند؛ سینما این‌قدر قدرت نگرفته بود و بچه‌هایی که می‌خواستند یک فیلم خوب بسازند خیلی زحمت می‌کشیدند. مدل فیلمفارسی سینما هم که اصلاً نیازی به مطبوعات نداشت؛ مطبوعات خودش را داشت که فیلمفارسی را پوشش می‌دادند و با هم ارتباط تنگاتنگ داشتند، ولی به‌تدریج در بعد از انقلاب که سینما قدرت بیش‌تری پیدا می‌کند و سینمای خارج را به کنار می‌زند به‌طبع

به ملزومات خودش نیاز دارد. در سینمای تمام دنیا چنین روابطی به چشم می‌خورد. چیزی که مهم است نحوه‌ی استفاده از ابزارهاست. اشکال بد و سخیف حرفه‌یی‌گری، در عالم ورزش و به شکل مشخص در فوتبال وجود دارد؛ شما شاهد انواع دلالی‌ها و جوسازی‌ها برای رو آمدن کسی و کله‌پا شدن شخصی دیگر هستید. در سینما هم کمابیش چنین اتفاقی می‌افتد ولی نه به اندازه و گستردگی ورزش. حتی در سینمای خارج از کشور اشکال سخیف چنین ارتباطاتی دیده می‌شود. در این گونه مطبوعات سعی می‌کنند روابط پنهان آدم‌های سینما را علنی کنند و جوسازی و غیره انجام دهند. زمینه‌های چنین رفتاری در این‌جا هم در شرف به وجود آمدن است. روابط عمومی بهتر است که از بچه‌های مطبوعات نباشد، ولی در عین حال بی‌ارتباط با مطبوعات هم نمی‌تواند باشد. وقتی بچه‌های سینما نمی‌دانند چگونه باید پوشش خبری مناسبی داشته باشند، روابط عمومی می‌تواند بخشی از این کار را به عهده بگیرد. حکایت فعلی سینما و روابط عمومی، حکایت کله‌پاچه‌ی مورچه است. در شرایط فعلی که سینمای ما در بحران اقتصادی به سر می‌برد خیلی نیاز ندارد که به چنین شکل گسترده‌یی مطبوعات را پوشش بدهد. در این مقطع که غیر از ۴ یا ۵ فیلم، بقیه‌ی فیلم‌ها متضرر می‌شوند و شاید حمایت‌های دولتی بتواند ضرر و زیانشان را جبران کند این شغل جزو ملزومات و ضروریات به شمار نمی‌آید.

بعد از این‌که وارد حرفه‌ی دستیاری شدید چه اتفاقی افتاد؟ از مطبوعات به‌طور کلی جدا شدید؟

خیر، کار مطبوعات را هم‌چنان ادامه دادم. اولین فیلمی که دستیاری کردم جدال ساخته‌ی محمدعلی سجادی بود که در آن دستیار یک و برنامه‌ریز بودم، بعد هم با ناصر غلامرضایی کار کردم.

وقتی که اولین فیلمم را نساخته بودم، هنوز با ماهنامه‌ی فیلم ارتباط داشتم. من خیلی مدیون این ماهنامه هستم؛ درست است که با کمی کدورت ضمنی از آن جدا شدم ولی دلبستگی عاطفی عمیقی نسبت به این نشریه به رغم تمامی انتقادهایی هم که می‌تواند وجود داشته باشد دارم. تا زمانی که جهیزیه برای رباب را بسازم این ارتباط به شکل جسته‌گریخته بود. بعدتر هم یادداشت‌هایی می‌دادم. همین الآن هم بچه‌ها خیلی محبت دارند؛ آقای یاری و دوستان دیگر گاهی درخواست می‌کنند که یادداشت یا مطلبی بدهم، ولی واقعیت این است که زندگی و کار در دو دنیای متفاوت خیلی سخت است. خیلی وقت‌ها رفتم به این سمت که دوباره بخواهم چیزی بنویسم؛ نوشتن راجع به کار خودم که در حوزه‌ی سینما محسوب می‌شود، راجع به کار دوستان و فیلم‌های ایرانی که نمی‌شود مطلقاً دست به قلم برد چرا که همه همکارند و ممکن است کدورت به وجود بیاید، روی فیلم‌های خارجی اصلی هم نمی‌شود زیاد مانور داد، چرا که به خاطر مشکل ممیزی به‌ناچار خیلی از مطالب را نمی‌توان گفت بنابراین دست آدم سخت به طرف قلم می‌رود. باید موضوعاتی را پیدا کرد که بتوان راجع به آن‌ها درست و حسابی نوشت و کار جدی انجام داد؛ به شرطی که موقعیت آن هم پیش بیاید.

بعد از دستیاری در دو پروژه‌ی سینمایی، شما جهیزیه‌یی برای رباب را ساختید.

جهیزیه برای رباب، نه جهیزیه‌یی برای رباب! چون اکثراً می‌نویسند جهیزیه‌یی! منظور یک جهیزیه برای رباب نیست، بلکه جهیزیه برای رباب است!

شما در چه سالی جهیزیه برای رباب را ساختید و چه‌طور شد که تصمیم گرفتید وارد عرصه‌ی فیلمسازی بشوید؟ آیا این حس اعتماد در شما به وجود آمد که بخواهید به عنوان کارگردان مشغول به کار شوید یا صرفاً یک موقعیت باعث شد که به ساخت آن فیلم دست بزنید؟

هر دو. از همان موقعی که وارد کار دستیاری شدم در پس ذهن من بود که به زودی باید بروم و خودم فیلمی بسازم، ولی این که آدم کی احساس کند که الآن وقتش است کمی سخت است. همیشه یک التهاب، تردید و دودلی وجود دارد که آیا می‌توانم در این سینمای حرفه‌یی فیلم خودم را بسازم!؟ به هر حال این کلنجار همیشه با آدم هست، ضمن این که در آن مقطع خیلی هم جوان نبودم. در سال ۶۶ من یک جوان ۳۳ ساله بودم و تجربه‌ی کارگردانی تلویزیونی، مطبوعات و دستیاری را داشتم؛ در شرایطی نبودم که خیلی دست و پایم بلرزد. در فیلم دومی که دستیاری می‌کردم – حریم مهرورزی – در گروه کارگردانی، آقای اصغر عبداللّهی هم بود. ایشان قبل از این‌که بخواهد کار دستیاری انجام بدهد قصه‌نویس و از شاگردان هوشنگ گلشیری بود. اصغر عبداللّهی فیلمنامه‌یی به نام جهیزیه برای رباب داشت. آشنایی ما باعث شد که فیلمنامه را به من بدهد و آن را بخوانم. از قصه خیلی خوشم آمد. بلافاصله تهیه‌کنندگان فیلم حریم مهرورزی – آقایان ناصر غلامی، غلامرضا موسوی، حبیب اسماعیلی و مهدی صباغ‌زاده که جزو تعاونی فیلمسازان هم بودند –

مشکل سینمای ایران عدیده است و یکی - دو تا نیست. یکی از این مشکلات شیوه‌ی اکران ماست، یعنی ما یک‌سری دفاتر خاصی داریم که هر فیلمی را می‌توانند در بهترین سینماها اکران کنند و این خودش دلایل متعددی مانند ارتباط‌های پنهان با صاحبان و مدیران سینما دارد

فیلمنامه را خواندند و به خاطر شناختی که نسبت به من داشتند، اعتماد کردند و به این شکل ساخت اولین فیلم شروع شد.

جهیزیه برای رباب به عقیده‌ی من به اندازه‌یی قوی بود که سیامک شایقی را به عنوان یک فیلمساز کاربلد تثبیت کرد و کارنامه‌ی فیلمسازی شما از همان‌جا شروع شد. در آثار بعدی‌تان کمابیش خط مشخصی را پیش بردید، اما به اعتقاد من و بسیاری از دوستان جهیزیه برای رباب کماکان بهترین فیلم در کارنامه‌تان محسوب می‌شود. این روند ادامه پیدا کرد تا شما مجموعه‌ی سیاه، سفید، خاکستری را برای تلویزیون کارگردانی کردید که در آن دوره یکی از پرمخاطب‌ترین برنامه‌های تلویزیونی بود ضمن این که اولین مجموعه‌ی تلویزیونی‌تان به شمار می‌آمد. از آن مجموعه به بعد به نوعی کارنامه‌ی شما دچار فراز و نشیب می‌شود و نمی‌توان آثارتان را در دو کفه‌ی ترازو قرار داد. چگونه است که سیامک شایقی از طرفی در شرایط فعلی و بحرانی سینما ریسک ساختن فیلم‌هایی چون خواب زمستانی و باغ فردوس ۵ بعدازظهر که آثار آبرومند و تقدیربرانگیزی هم هستند را می‌پذیرد و از طرف دیگر مجموعه‌های تلویزیونی چون دایره‌ی بسته و جزیره‌ی جادو در کارنامه‌اش به چشم می‌خورد؟! آیا ساختن چنین برنامه‌هایی اعتبار سیامک شایقی را زیر سؤال نمی‌برد؟!

اگر به‌طور مشخص راجع به دایره‌ی بسته و جزیره‌ی جادو صحبت می‌کنید باید بگویم دایره‌ی بسته تا حدودی با جزیره‌ی جادو فرق می‌کند. ساخت دایره‌ی بسته یک اشتباه محض بود. من می‌خواستم به کسی که رابطه‌ی خانوادگی غیرمستقیمی داشت و به من معرفی شده بود کمکی کرده باشم منتها از کمک کردن شروع شد و به دام آن افتادم، یعنی یک آدمی که مطلقاً کارش را بلد نیست در مقام تهیه‌کننده قرار می‌گیرد و حضور من باعث می‌شود که به او القبای تهیه‌کنندگی و تولید را آموزش بدهم. در نتیجه در بدترین شرایط ممکن، کار انجام شد و پیش رفت. تکرار می‌کنم که این کار اشتباه بود و ترجیح می‌دهم آن را فراموش کنم و به آن زیاد فکر نکنم، هرچند به رغم این‌که مجموعه‌ی تلویزیونی‌یی به بدترین شکل ممکن پیش رفت من سعی کردم نوآوری‌هایی انجام دهم؛ اما سخیف بودن روند ساخت به گونه‌یی بود که تمام آن نوآوری‌ها گم شد و به چشم نیامد؛ اما با مجموعه‌ی تلویزیونی جزیره‌ی جادو مشکلی ندارم و خاطره‌ی خوبی از آن دارم و جزو آن مواردی است که به عنوان یک فیلمساز حرفه‌یی خواستم کار کردن در گونه‌ی کودک و فانتزی را هم تجربه کنم؛ کما این‌که فیلم در کمال خونسردی را هم می‌سازم که تمام دلمشغولی‌هایم در آن نیست. یک کارهایی در آن انجام دادم، یک چیزهایی از آن را دوست دارم و به عنوان یک کار حرفه‌یی ارزش‌های خودش را محفوظ دارد، ولی آن ذهنیتی که در شراره یا باغ فردوس ... و خواب زمستانی دارم در این فیلم مطلقاً وجود ندارد. این کار قرار است بگوید من به عنوان سیامک شایقی کارگردان در گونه‌ی پلیسی - معمایی هم می‌توانم کار کنم و بسازم.

سؤال من این است که آیا شما به عنوان یک کارگردان سینما، ترس این را نداشتید که قرار گرفتن جزیره‌ی جادو در کارنامه‌تان باعث مخدوش شدن آن شده یا دست کم به عنوان یک تجربه‌ی ناموفق در آن ثبت گردد؟!

واقعیتش این است که من فکر نمی‌کنم سطح این کار به گونه‌یی باشد که من نتوانم سرم را بالا نگه دارم. ممکن است در مقطع فعلی از این نوع کارها انجام ندهم به خاطر این که مسیرم بیش‌تر شکل گرفته است. من دایره‌ی بسته را به عنوان یک اشتباه اسم می‌برم و کنار می‌گذارم و امیدوارم هیچ‌وقت در زندگی‌ام چنین اشتباهی را مرتکب نشوم، ولی جزیره‌ی جادو را به عنوان یک تجربه قلمداد می‌کنم هرچند که تمامی ذهنیاتم در آن تحقق پیدا نکرده است؛ همان‌طور که رنوی تهران ۲۹ را به عنوان یک طنز اجتماعی تجربه کردم. حتی ما تا جایی پیش رفتیم که یک نسخه‌ی سینمایی از جزیره‌ی جادو تدوین کنیم ولی تهیه‌کننده پیگیری نکرد! خیلی از این مسایل بستگی به نحوه‌ی عرضه‌ی کار دارد، یعنی اگر همین جزیره‌ی جادو در زمان‌های مناسب نمایش داده می‌شد و پوشش خوب پیدا می‌کرد نتیجه‌ی متفاوتی در پی داشت؛ همان‌طور که مثلاً فیلم ستاره و الماس در زمان خودش جزو کارهای جدی بود که متأسفانه درست عرضه نشد، اکران خوب نگرفت و کمابیش نادیده گرفته شد و یکی از فیلم‌هایی‌ست که فکر می‌کنم خیلی مظلوم واقع شد. من یک‌سری از فیلم‌ها را به عنوان کارهای ضعیف خودم قلمداد می‌کنم، به عنوان مثال مادرم گیسو فیلمی است که با آن مشکل دارم. مجموعه‌ی این کارها تجاربی است که شما را به یک پختگی بعدی می‌رساند. من در گفت‌وگوهای مختلف هم گفته‌ام که اگر بخواهم فیلم سینمایی کار کنم قطعاً با سرمایه‌ی شخصی خودم مثلاً فیلم خواب زمستانی را نمی‌سازم مگر این‌که بودجه‌ی خاص یا سرمایه‌گذار داشته باشد. سرمایه‌گذار خصوصی هم حاضر نیست پولش را به این شکل دور بریزد، پس سرمایه‌گذار دولتی باید بخواهد

از این کارها بسازد که آدم پای آن بایستد. در نتیجه اگر بخواهم در سینما ادامه بدهم و امکان ادامه دادن را داشته باشم ممکن است یک فیلم کمدی - اکشن بسازم که هیچ شباهتی به باغ فردوس ... و خواب زمستانی نداشته باشد، ولی سعی می‌کنم به دامن ابتذال نیفتم، مانند بسیاری از دوستانی که زمانی خیلی ادعایشان می‌شد و حالا به هر کاری تن می‌دهند و از آن دفاع هم می‌کنند! شما به عنوان یک فیلمساز حرفه‌یی ناچارید برای این که سرپا بایستید و به حیات خودتان ادامه بدهید بعضی اوقات کارهایی بکنید که کاملاً منطبق با دلمشغولی‌ها و ذهنیات اصلی‌تان نباشد ولی در عین حال یک کار حرفه‌یی آبرومند باشد.

از بررسی صحبت‌هایتان این‌طور برداشت می‌کنم که از تجربه کردن ابایی ندارید، اما همان‌طور که می‌دانید یکی از مسایل مهم در سینما اقتصاد است. شما به عنوان کارگردانی که از این راه امرار معاش می‌کنید

در سه فیلم آخر خود که از لحاظ تجاری فیلم‌های پرفروشی هم نبودند کماکان روش خودتان را ادامه دادید؛ تا جایی هم که می‌دانم سرمایه‌گذار و تهیه‌کننده‌ی خواب زمستانی، خودتان بودید. تا به حال شده به این موضوع فکر کنید که فیلمی بسازید که فارغ از دلمشغولی‌های ذهنتان جنبه‌ی تجاری را مد نظر قرار دهد و به نوعی جبران ضررهای سه فیلم آخرتان را بکند؟

الآن تازه به این نتیجه رسیدم، اما شاید یک مقدار دیر باشد که در ۵۴ سالگی و سراشیبی زندگی به نتایج جدیدی برسم. قبل از این که به این نتیجه برسم فکر می‌کردم که به خودم و مردم نباید کلک بزنم. ذهنیت من این بود که در این نوع فیلمسازی لازم نیست فیلم فروش فوق‌العاده‌یی بکند، همین‌قدر که هزینه‌ی ساخت آن دربیاید و اندک سودی باقی بماند برای من کافی بود و به آن فرمول قانع بودم، ولی وقتی به این نتیجه می‌رسم که فیلم ممکن است هزینه‌ی خود را درنیاورد و باعث ورشکستگی شود به‌طبع دیگر چنین ریسک‌هایی نخواهم کرد. می‌خواهم بگویم فیلم‌های قبلی‌ام را با این ذهنیت ساخته بودم ولی حالا فکر می‌کنم که دیگر نمی‌شود، یعنی هر چند وقت باید یک فیلم‌هایی که خودت خیلی با آن‌ها کیف نمی‌کنی و در نهایت کار سالمی از آب درمی‌آید بسازی تا به‌وسیله‌ی آن‌ها پول جور کنی برای کارهای شخصی‌تر. این قاعده‌یی است که از آغاز تاریخ سینما بود.

فیلم خواب زمستانی شما فیلم سالمی‌ست و در این شکی نیست؛ دقیقاً از آن دسته فیلم‌هایی‌ست که نمی‌خواهد به قول شما به مخاطب کلک بزند، اما خود من به‌شخصه نتوانستم آن‌طور که باید و شاید با فیلم ارتباط برقرار کنم. از ظاهر فیلم هم برنمی‌آید که بخواهد ۷۰۰ - ۶۰۰ میلیون تومان بفروشد، اما فیلمی است که دست کم می‌توانست با یک فروش ۲۰۰ میلیونی فیلمساز را سرپا نگه دارد. چه اتفاقی باعث می‌شود که فیلم‌هایی از این قبیل به حاشیه کشیده شده و مهجور بمانند؟ آیا به نظر شما اشکال کار از سینمای ایران است؟

مشکل سینمای ایران عدیده است و یکی - دو تا نیست. یکی از این مشکلات شیوه‌ی اکران ماست، یعنی ما یک‌سری دفاتر خاصی داریم که هر فیلمی را می‌توانند در بهترین سینماها اکران کنند و این خودش دلایل متعددی مانند ارتباط‌های پنهان با صاحبان و مدیران سینما دارد. بعضی دفاتر فیلم‌های بیش‌تری دارند و صاحبان سینما به سراغ آن‌ها می‌روند، به همین دلیل سرِ صاحبان دفاتر دیگر بی‌کلاه می‌ماند؛ به عنوان مثال دفتر باران فقط خواب زمستانی و آتش سبز را دارد در صورتی که اگر چهار فیلم دیگر هم در این دفتر وجود داشت که سوپراستارها در آن بازی کرده بودند و در گروه اکران می‌شد فروش بهتری را شاهد بود، کما این‌که فیلم سه زن در گروه اکران شد و توانست فروش دویست و خرده‌یی داشته باشد در حالی که اگر خواب زمستانی هم می‌توانست گروه بگیرد و در گروه اکران شود اگر بیش‌تر از سه زن نمی‌فروخت دستِ کم فروشی مشابه آن را داشت. نکته‌ی دیگری که باعث ضربه خوردن فیلم‌های این‌چنینی می‌شود رعایت نشدن عدالت در نمایش این فیلم‌هاست. بهترین سینماها فیلم‌هایی را نمایش می‌دهند که واقعاً جزو فیلم‌های سخیف سینمای ایران هستند. نمی‌خواهم از فیلمی نام ببرم. وقتی این فیلم‌هایی که صرفاً برای گیشه ساخته می‌شوند بهترین سینماها را به خود اختصاص می‌دهند، جایی برای فیلم‌های جدی‌تر باقی نمی‌ماند. اگر این فیلم‌ها ادعای پرفروش بودن دارند، پس در سینماهای رده پایین هم می‌توانند به فروش بالا دست پیدا کنند. در میان این سینماها، سینما فرهنگ سینمایی‌ست که سعی می‌کند عدالت در اکران را رعایت کند. عادتی که به تماشاگر می‌دهیم در فروش فیلم‌ها مؤثر است. وقتی فیلم‌های گروه فرهنگی در چهار سینمای درجه ۲ و ۳ به نمایش درمی‌آیند تماشاگر فکر می‌کند شاید فیلم از اهمیت کمی برخوردار است که در این سینماها به نمایش درآمده. وقتی سینما آزادی و فرهنگ که جزو سینماهای خوب ما هستند فیلم من را در یک سانس نمایش می‌دهند تماشاگر فکر می‌کند لابد فیلم کم‌اهمیتی است که یک سانس بیش‌تر ندارد پس برویم آن فیلمی را ببینیم که تعداد سانس بیش‌تری دارد. این‌گونه است که ما تماشاگر را عادت می‌دهیم که چه فیلم‌هایی را بیش‌تر ببیند و به چه فیلم‌هایی کم‌تر توجه کند. این را هم بگویم که من مدافع زورچپان کردن فیلم‌های هنری به مخاطب نیستم، ولی اگر فیلم خواب زمستانی در یک سینمای خوب اکران شود و تماشاگر استقبال نکند خود من اولین کسی هستم که می‌گویم فیلم را پایین بکشید. من می‌گویم عدالت باید به گونه‌یی برقرار شود که خود تماشاگر بتواند تصمیم‌گیری کند فیلم را ببیند یا نبیند. تلویزیون با برنامه‌های خودش تماشاگر را به دیدن فیلم‌های خاصی عادت می‌دهد؛ از برخی فیلم‌ها حمایت‌های ویژه می‌کند. اتفاقی که الآن می‌افتد عدالت نیست. در چنین وضعیتی فیلم جهیزیه برای رباب هم که مورد توجه شما و خیلی از دوستان قرار گرفت اگر اکران شود فروش مناسبی پیدا نخواهد کرد.

به عنوان صحبت آخر می‌خواستم به این نکته بپردازم که تلویزیون در حال حاضر با تولیداتی که انجام می‌دهد به نوعی از سینما پیشی گرفته است.

فیلم‌هایی که الآن در حال اکران هستند با جُنگ‌های تلویزیونی دهه‌ی ۷۰ برابری می‌کنند و طی چند سال اخیر سابقه نداشته که تا این حد سینمای ما به لحاظ محتوایی تنزل پیدا کند. به نظر من در این میان مجموعه‌هایی مانند دکتر قریب، میوه‌ی ممنوعه، ساعت شنی، مدار صفر درجه و آثاری از این دست از بسیاری آثار سینمایی که اکران می‌شوند بهتر هستند. نکته‌ی دیگری که اتفاق افتاده این است که بسیاری از فیلمسازان صاحب اندیشه‌ی ما مانند آقایان جوزانی، عیاری، الوند، فخیم‌زاده و جیرانی به سمت تلویزیون رفته‌اند و کارهایی می‌سازند که کارهای خوبی است. به نظر شما اشکال کار از تلویزیون است؟ آیا تلویزیون رقابت نابرابری را با سینما آغاز کرده است؟ چون در همه جای دنیا رسم است که نخبه‌های تلویزیون جذب سینما می‌شوند ولی در کشور ما این کارگردانان سینما هستند که به تلویزیون تمایل پیدا می‌کنند. ریشه‌ی این امر را در چه می‌بینید؟

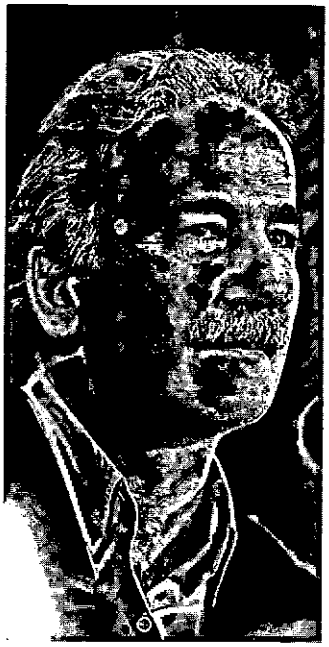
این قضیه در بحران اقتصادی سینما ریشه دارد، یعنی وقتی من نوعی و دیگران می‌بینیم که در ارتباط با سینما دچار مشکل می‌شویم و فیلمسازی روز به روز سخت‌تر می‌شود، بطبع به جایی می‌رویم که نگرانی بازگشت سرمایه و فرمول‌های گیشه را نداشته باشد تا به راحتی فیلم‌مان را بسازیم. واقعیت این است که تلویزیون مدیوم وسوسه‌کننده‌یی‌ست و مخاطب گسترده‌تر دارد. یک‌سری تجاربی که در سینما امکان وقوع ندارد در تلویزیون امکان‌پذیر است؛ برای مثال مجموعه‌ی تلویزیونی سیاه، سفید خاکستری تجربه‌یی بود که فکر نمی‌کنم بشود در سینما به آن دست زد. در سینمایی که شما مثال می‌زنید رونق وجود دارد، تاپ‌ها می‌روند و امتیازهای بالایی برای ورود به آن باید داشت. هر کسی نمی‌تواند وارد آن بشود. بخشی از این مسئله اتفاقاً بد نیست، اما وقتی تلویزیون به انبوه‌سازی دست می‌زند بچه‌هایی که وارد تلویزیون می‌شوند لطمه‌های جدی می‌خورند. وقتی تله‌فیلم‌ها با بودجه‌ی اندکی ساخته می‌شوند، خیلی وقت‌ها لطمه‌زننده است؛ مثل فیلم آقای خسرو معصومی، که خودش هم اعلام کرده بود فیلمش او را راضی نکرده، چنین اتفاقاتی خواهد افتاد. ممیزی‌های سختگیرانه‌تری که به دلیل حجم انبوه مخاطب وجود دارد باعث می‌شود برخی قصه‌ها لطمه بخورند یا بعضی چیزها به شکل غلوشده‌یی اتفاق بیفتد.

فکر می‌کنید ایرادی به تلویزیون وارد است؟

ممکن است در پس ذهن تلویزیون شیطنت‌هایی هم باشد و بخواهد رقابت نابرابری با سینما بکند، ولی قاعدتاً باید فکر کرد که چرا چنین ذهنیتی باید وجود داشته باشد!؟ به رغم این که ممکن است چنین شیطنت‌هایی وجود داشته باشد من بعید می‌دانم که از این زاویه لطمه‌یی جدی به سینما بخورد. سینما اگر بتواند مشکلات درونی خودش را نظیر تولید برابر و اکران عادلانه حل کند و بازار خارج را به دست بیاورد، تلویزیون اگر هم بخواهد شیطنت کند نمی‌تواند لطمه‌ی جدی به آن وارد کند، چون به هر حال سینما یک بازار کار گسترده و خوب است. ما شبکه‌های متعددی داریم که خوراک می‌خواهند و هر چه این خوراک سالم‌تر باشد، بهتر است.

شما هم بعد از خواب زمستانی آن‌طور که من در اخبار دنبال کردم در حال کوچ کردن به سمتِ تلویزیون هستید!

این یک کوچ جدی نیست، یک موازنه است، تا وقتی که به یک سینمای معتدل و قابل اتکا برسیم. گاهی اوقات احساس می‌کنی الآن نمی‌توانی فیلمی را که دوست داری در سینما بسازی، در نتیجه یک کار تلویزیونی انجام می‌دهی. از جهت دیگر تجربه‌هایی هست که نمی‌توان در سینما به آن دست یافت، مانند نخلستان صابر که من فکر می‌کنم ممکن بود نتوانم چنین تجربه‌یی را در سینما کسب کنم؛ به رغم این که یک فیلم ۹۰ دقیقه‌یی با بودجه‌ی محدود بود، دوستان لطف کردند و شرایط بهتری برای ساخت آن فراهم کردند. این‌ها



افرادی که از طریق مطبوعات قصد دارند وارد سینما شوند کار زشتی نمی‌کنند؛ کار زشت را کسی انجام می‌دهد که تقلب می‌کند

فرصت‌هایی است که در این میان می‌توان از آن‌ها استفاده کرد.

پس کوچ نمی‌کنید؟!

خیر. این کوچ نیست، در واقع یک ییلاق قشلاق است!

در پایان گفت‌وگو می‌خواهم ماجرایی را برای شما تعریف کنم و احساستان را درباره‌ی آن بدانم. در ماه رمضان دو سال گذشته فیلمی در یکی از سینماها اکران بود. بعد از گذشت بیست دقیقه به قدری فیلم برای تماشاگران خسته‌کننده بود که سالن را ترک کردند و به مدیر سینما گفتند نمی‌خواهیم بقیه‌ی فیلم را ببینیم، ترجیح می‌دهیم در سالن انتظار بنشینیم و ادامه‌ی مجموعه‌ی تلویزیونی میوه‌ی ممنوعه را تماشا کنیم! نظر و احساس شما در این باره چیست؟

ممکن است چنین اتفاقی افتاده باشد. شاید هم فیلم ضعیفی بوده یا در سینمای مناسب خودش اکران نشده باشد و در نتیجه مخاطب خودش را نداشته و تماشاگر تصمیم گرفته است که بیرون بزند! حالا این تماشاگران خیلی لطف کرده و محترمانه برخورد کردند و در سالن نشستند؛ برخی جاها ممکن است صندلی‌ها را پاره کنند و یا پول بلیتشان را مطالبه کنند! باز جای شکرش باقی است که به روشن کردن تلویزیون بسنده کردند همان‌طور که گفتم تلویزیون عادت‌های تماشاگران را عوض و به سوی خودش جذب کرده است. آن تماشاگران هم اگر واقعاً نگران آن مجموعه‌ی تلویزیونی بودند اصلاً چرا به سینما رفتند؟! در خانه می‌ماندند و برنامه‌شان را تماشا می‌کردند! پدیده‌ی تلویزیون عیب‌ها و محاسن خاص خودش را دارد و من آن‌ها را با هم بررسی می‌کنم، ولی در این مورد خاص می‌توان گفت غلبه‌ی عادت‌های بد بر تماشاگر است؛ بویژه در ایام ماه مبارک رمضان این عادت خیلی برجسته‌تر می‌شود به طوری که انگار تماشاگران معتاد می‌شوند که حتماً مجموعه‌های تلویزیونی را ببینند حال این تماشاگر می‌تواند روزه‌دار باشد یا نباشد ولی باید همه‌ی برنامه‌ها را ببیند!

و کلام آخر؟

انشاءالله که موفق باشید و به زودی شما را هم در صف فیلمسازان سینمای ایران ببینیم ... ■