دومیزِگرد

فصلنامه فرهنگ وزندگی برای آگاهی از نظریات دست‌اندرکاران سینما در ایران دربارهٔ ویژگیها ومسائل‌سینمای امروز ایران ازتعدادی ازکارگردانان، تهیه‌کنندگان ومنتقدان سینمایی دعوت کرد تا درمیزگردی نظرات وپیشنهادهای خود را مطرح‌کنند به‌این امید که چاپ این‌گفتگوها باعث روشن‌شدن مسائل وگشودن راهی برای ازمیان بردن دشواریها گردد. برای این منظور دوجلسه در روزهای ۸ اردیبهشت و ۳ خرداد در دفتر مجله تشکیل شد. در جلسهٔ اول آقایان ستاری ، سینائی ، غفاری ، فرمان‌آرا ، کاووسی وکیمیاوی و درجلسهٔ دوم آقایان عباسی ، قنبری ، کریمی ، مطلبی ومنطقی شرکت داشتند.

دراین دوجلسه گفتگوها بیشتر برمحور موضوعهای زیر چرخش داشت: روشنفکرمآبی درسینما، ارشاد سینما، ممیزیهای‌گوناگون‌فیلم، مسئلهٔ‌ابتذال، تولید مشترك، وام وسرمایه‌گذاری دولت، زبان فارسی ودوبلاژ، زیربنای اقتصادی سینما، سینما وتلویزیون، مشکلات سینمای‌ایران ومسألهٔ سانسور، ودرپایان این‌گفتگوها راه حل‌هایی‌هم پیشنهاد شد.

این‌توضیح لازم است‌که برخی مقامات مسئول‌سینما وکارگردانان وزارت فرهنگ‌وهنر هم برای شرکت دراین‌دوجلسه دعوت‌شده‌بودند تاجوابگوی انتقادهای احتمالی شرکت‌کنندگان باشند، که متأسفانه نتوانستند دراین جلسات شرکت‌کنند. پس از پیاده شدن نوارها، رئوس انتقادهای شرکت‌کنندگان به‌اطلاع آنان رسید تا ضمن اعلام طرحها و برنامه‌های وزارت فرهنگ‌وهنر به‌این انتقادها پاسخ داده شود. این پاسخ تاآخرین لحظاتی‌که مجله بزیر چاپ می‌رفت به‌دست ما نرسید. فرهنگ وزندگی امیدوار است بتواند این مطلب را درشمارهٔ بعدی خود چاپ کند.

میزگرد سینمای ایران
(۱)

فرخ غفاری :

می‌توانیم بحث دربارهٔ جنبه‌های مختلف سینمای ایران‌را ازاینجا آغاز کنیم که ، دشواری‌های فیلمسازی در ایران چیست؟ یا اینکه به‌طور کلّی جوانب مثبت ونتایجی که تاامروز به‌آن رسیده‌ایم چه بوده ، چون بالاخره امروز وضع با ده سال پیش یا پنج سال پیش به‌کلّی فرق دارد، یا شاید برعکس اوضاع بدتر شده است . این دوراهی است که می‌توان مطرح کرد وبعد وارد جوانب دیگر شد . مثلاً صنعت فیلمسازی ومعرفت سینمایی به‌طور کلّی درایران چگونه‌است ویاچطور باید باشد وچه کارهایی ازجنبهٔ مثبت آن می‌شود .

مرض روشنفکرمآبی

خسرو سینائی :

اگر بخواهیم بازبگوییم سینمای روشنفکر وفیلم فارسی وغیره ، بحث‌هایی است که تمام جوانب آن بسیار بررسی شده اما من درسینمایی که می‌خواهد سینمای خوب باشد ، ومی‌گوید سینمای تجارتی به‌آن مفهوم نیستم وغیره . . . یك مقدار مرض تازه می‌بینم ، که این سینما خودبه‌خود دچار آن شده است وشاید مقایسهٔ این

امراضی که روشنفکران امروز سینما به‌آن دچار شده‌اند، بامقایسهٔ زمانی که سینما کمتر دچار این امراض بود، مقداری بتواند مشخص کند که چه راههایی غلط پیموده شده است. چه راههایی درساختن یك سینمای با ارزش‌تر اشتباه بوده واین وضع‌را به‌وجود آورده. من نمی‌دانم اولاً ما همه قبول داریم که سینمای به‌اصطلاح بهتر امروز دچار امراض شده؟ امراضی که ممکن‌است آن‌را منحرف کند؛ ممکن است مانع شودکه واقعاً شکل بگیرد، به‌آن صورت که همهٔ ما آرزو داشتیم که آن روال پیموده شود؟ این شکل‌گرفتن‌هایی که امروز تك‌تك فیلمها دارند یا بگوییم اصولاً سیستم کلّی سینمای بهتر می‌خواهد به‌دنبال آن باشد، شاید امروز آن ایده‌آلی نباشدکه ما روزی به‌آن فکرمی‌کردیم وشاید این بررسی بتواندمارا به‌نتایجی‌برساند.

فرخ غفاری : من می‌خواستم بپرسم این امراض‌را درچه چیزهایی می‌بینید؟ امراضی که امروز سینمای داستانی به‌اصطلاح نوی ایران باآن روبرو است.

خسرو سینائی : من سینمای داستانی‌را درشکل تکوین می‌بینم. با توجه به‌شکل سیستم کلّی فیلمسازی، من الآن حس می‌کنم که تك‌افراد هستندکه فیلمهارا به‌وجود می‌آورند وفیلمها باروحیهٔ تك افراد به‌وجود می‌آید و با ازبین‌رفتن روحیه‌های تك افراد ازبین می‌رود. سیستم نیست‌که فیلمها را به‌وجود می‌آورد، به‌طوری‌که فیلمهای خوب بتوانند دریك سیستم حساب‌شده مکتبی‌را ایجادکنند. سینمای ایران قبل‌از هرچیز، هیچگونه مکتبی ندارد. هرکس برای خودش کاری می‌کند، دید بخصوصی نیز وجود ندارد، یعنی هرکس بایك دید بخصوص می‌آید وفیلمی می‌سازد. بعد اگر فیلم موفق بود چند فیلم دیگر می‌سازد، بهتر یا بدتر. و اگر ناموفق بودکه معمولاً سینمارا کنار می‌گذارد. اما مسأله این‌است که واقعاً فیلمساز روشنفکر ــ اگر بخواهیم این لغت‌را به‌کار بریم، چون من شخصاً متأسفانه لغت دیگری پیدا نمی‌کنم ــ را چگونه مطرح کنیم؟ آیا هرروشنفکری که فیلم می‌سازد فیلمساز روشنفکر است یااینکه فیلم‌ساز قبل از همه، باید باخود شرایطی را داشته باشد واین شرایط چه باید باشند تایکباره مبلغ هنگفتی دراختیار او گذاشته شود و اگر فیلم او خوب نشد بگویند: پس به‌روشنفکرهم امکانات ندهیم چراکه آنها نیز فیلم خوب نمی‌سازند.

هوشنگ کاووسی : من اعتقاد دارم که برگردیم به‌آنچه اول مطرح شد وبحث امروزرا باهدف روشنی دنبال کنیم چون می‌خواهیم نتیجه بگیریم واگر موافق باشید دردهای سینمای ایران‌را مطرح کنیم. اینکه چرا بعداز ۲۵ یا ۳۰ سال هنوز نتوانسته‌ایم

سینمایی داشته باشیم وبااعتقاد به‌آنچه گفته شد می‌خواهم با استنباط خود بگویم ما هرگز سینما نداشته‌ایم، بلکه ما فیلمسازی داشته‌ایم. مثلاً ما وقتی می‌گوییم سینمای مکزیك ، یا سینمای ژاپن ، یعنی سینمایی‌که براساس یك سنت بنا شده ، سینمایی‌که انعکاسی ازمردم است . اما به‌گمان من سینما درایران باسینمای ایران تفاوت بسیار دارد مثل وسترن ایتالیایی‌که سینما درایتالیاست وسینمای ایتالیا نیست . بنابراین سینما درایران داشتیم و سینمای ایران نداشتیم. فیلمساز خوب داشتیم ، امـا من معتقدم‌که هرگز یك یا دو یا سه فیلم ازروحیات وبینش ونگرش مردم یك ملت و یك جامعه بازهم نمی‌تواند سینمای یك مملکت‌را بسازد چراکه سینمای یك مملکت باید براساس یك سنت باشد .

شاید گناه وضع موجود تاحدودی به‌گردن خود ماست . چراکه در این محیط سینمایی ، مثل تمام محیط‌های دیگرمان ، یاجوامع‌کوچك دیگرمان‌کارشکنی بوده واین مقداری‌کار مارا عقب انداخته است . شاید ما این رقابت‌هارا در میان ملت‌های دیگر هم ببینیم ولی مثلاً من رنه‌کلررا دیدم‌که دربارهٔ روسلینی می‌گفت من ازجهان فیلم روسلینی بدم می‌آید اما منکر او نمی‌شد . درحالی‌که ما وقتی می‌زنیم ازبن می‌زنیم . من زیاد خوشبین نیستم ولی دردرجهٔ اول مقاماتی‌که سینما را ارشاد می‌کنند مقصر می‌دانم .

فرخ غفاری : دراینجا مسائل مختلفی مطرح شد ، یکی اینکه سیستم نیست‌که فیلم‌به‌وجود می‌آورد و افراد هستند ، دوم اینکه فیلم خوب هست ولی فیلم ایرانی نیست و آیا این انتقادات وزدن‌ها باعث عقب‌افتادگی فیلم ایرانی می‌شود یانه .

جلال ستاری : نکته‌ای‌که می‌خواهم بگویم این است‌که چقدر خوب است این بحث بادیدهایی همراه باشدکه صورت پیشنهاد واصلاح هم داشته باشد وتنها به‌صورت نقد نباشد ، یعنی همراه باجنبهٔ دیگری باشدکه بتوانیم ازآن بهره بگیریم .

هوشنگ کاووسی : من فکر می‌کنم درانتقاد ، خودبه‌خود راهی نشان داده می‌شود . ممکن است این راه تاحدی انتزاعی باشد ، ولی می‌توان آنرا ازبطن حرف‌ها بیرون‌کشید.

جلال ستاری : توجه داشته باشیدکه این فقط یك بحث آکادمیك نیست ، بحثی است‌که می‌خواهیم باتوجه به‌مشکلات ومعایب ، ازآن نتیجه‌ای بگیریم .

ارشاد سینما

هوشنگ کاووسی : من اعتقاد دارم که سینما در هرجای دنیا بسازمان و ارگانیسمی احتیاج داشته که آن‌را ارشادکند . این یاحرفه‌ای بوده یادولتی، یعنی نمایندهٔدولت ونمایندهٔ حرفه باهم . وچون این حرفه وهنر است ، امکان دارد یك کاراکتر ملی داشته باشد . سینما هنری نیست که مثل نقاشی یك نفر درخانه‌اش آن‌را بسازد ، بلکه هنری است اقتصادی که چرخی‌را می گرداند . نظر من این است که سینما درایران ، درآغاز کار هیچ نوع جنبهٔ ارشادی نداشته ، بعدهم که پیداکرده با روز اول تفاوتی نداشته چراکه به‌نظر من سینمای این مملکت بسیار بد ارشاد شده . منظور من این نیست که کسی حق ساختن فیلم دارد یا نه . بلکه یك جهت لازم است ، چون می گویند سینما را ارشاد می‌کنیم ولی عملاً کار نمی‌کنند . پشت میزها نشسته‌اند وفقط راجع به سینما بحث می‌کنند. به فستیوال‌ها می‌روند ویافستیوال‌هایی می‌سازند، البته اینها خوب است اما می‌توانیم آنهارا به‌هم بیامیزیم و نتیجه‌ای بگیریم وجهتی به‌سینما بدهیم‌وبه‌این دلیل که سازمان ارشادی نقشی‌دراین مملکت ندارد فعالیت‌ها فردی‌شده.

بهمن فرمان‌آرا : من فکر می‌کنم این مسأله علل مختلفی دارد .اول اینکه محیط کار محیط‌گسترده‌ای نبوده که همه بتوانند درآن فعالیت داشته باشند. بنابراین هرکس فکر می‌کرده که اگر درکار دیگری کارشکنی کند ، شانس خودرا اضافه‌کرده . اما این زدن‌ها وبدگویی‌ها ازطرف‌کسانی بوده که مخالف هرگونه پیشرفتی درسینمای ما بودند ، یعنی عده‌ای که سینمای تجارتی ایران‌را تشکیل می‌دهند و سالی ۹۰ فیلم برای سینمای تجارتی ایران (درتهران وشهرستان‌ها) می‌سازند . این افراد ازاین گونه اختلاف‌ها درجمع‌کوچکی که خواستند کارهای بهتری بکنند استفاده‌کردند ودرهرموردی که توانستند ، چه‌ازطریق مقامات دولتی وچه ازراههای دیگر جلوی کارهاراگرفتند بخصوص ازنظر پخش فیلم که دراختیار سینمای تجارتی است . من فکر می‌کنم یکی ازمهم‌ترین اشکالاتی که ما داریم این است که اگر فیلم خوبی توسط یك گروه جوان ساخته شود به‌هیچ‌وجه فرصت عرضه شدن درست‌را در این مملکت پیدا نمی‌کند واین دقیقاً به‌خاطر کارتلی است که تهیه‌کنندگان تجاری سینما درست‌کرده‌اند یعنی هم صاحب سینما هستند ، هم پخش فیلم‌را دراختیار دارند و هم

خودشان فیلم می‌سازند. وبه‌همین دلیل می‌توانند کنترل کنند که مثلاً فیلمی مثل «مغول‌ها» درچه تاریخی نمایش داده شود، که احتمالاً به‌دلایلی گیشه فروش‌خوبی نداشته باشد ودلایل دیگر . . .

یعنی امکان‌پذیر نیست که فیلمی هرقدرهم که امکانات خوب داشته باشد، بتواند یك اکران عید ازپخش کنندگان ما بگیرد که امکان تجاری آن‌را بیشتر کند. این خواست خودشان است وهمیشه می‌دانند که یکی حتماً متعلق به‌آقای ایکس‌است ویکی مال گروه دیگری نظیر او. پس ما ازنظر پخش تحت فشار هستیم ازطرف تهیه‌کنندگانی که پخش‌کننده هم هستند واین کارتل‌را دارند. مسألهٔ دیگر اینکه بهترین سینماهای شهر تهران، یا هرشهر دیگر در ایران خاص فیلمهای خارجی چه خوب وچه مبتذل هستند، یعنی امکان اینکه یك فیلم خوب ایرانی در سینمای خوب بالای شهر نمایش داده شود، اصلاً وجود ندارد. اما فلان فیلم بد خارجی مدت‌ها دراین سینما نمایش داده می‌شود. اینطورکه شنیده‌ام وزارت فرهنگ و هنر برای سینماها ضابطه‌ای تعیین کرد که درسال حتماً یك فیلم ایرانی نمایش دهند ولی عملاً این ضابطه‌ای که می‌تواند بسیار خوب باشد به‌هیچ‌وجه کنترل نمی‌شود.

هوشنگ کاووسی :

و می‌بایست قدرتی پشت این ضوابط وجود داشته باشد.

فرخ غفاری :

فکر می‌کنم همه موافقیم که مقرراتی وجود دارد اما اجرا نمی‌شود به‌همین دلیل بعضی سینماها، فیلمها را نمایش نمی‌دهند، و مسألهٔ شهرستانها اهمیت دارد چون نمی‌دانم تابه‌حال چند فیلم خوب ایرانی حتی بشهرهای بزرگ رفته باشد.

ممیزی‌های گوناگون فیلم

بهمن فرمان‌آرا :

مسألهٔ دیگری که ازنظر من مطرح است، مسألهٔ سانسور فیلم درایران است و اینکه ضوابط سانسور برای فیلم ایرانی وفیلم غیر ایرانی کاملاً فرق می‌کند، چه ازنظرسکس، یاخشونت یامسائل دیگر . . . وبه‌این ترتیب تمام فیلمهای خارجی،

یا به‌خاطر کارتلی که از آن حمایت می‌کند و یادلایل دیگر خیلی راحت‌تر از فیلمهای ایرانی پروانهٔ نمایش می‌گیرند. نمی‌دانم چرا و به‌چه دلیل فیلم ایرانی دچار چنین مشکلاتی است ولی می‌دانم که مثلاً صحنه‌های بسیار بدتری را در یك فیلم امریکایی، یا ایتالیایی، یافرانسوی درسینماهای تهران می‌بینیم ولی مشابه آن درسینمای فارسی کاملاً جلوگیری می‌شود. این سانسور دو قسمت دارد. یکی تصویب سناریو است و یکی پروانهٔ نمایش فیلم. مسألهٔ تصویب سناریو هیچ فایده‌ای ندارد چون ممکن است قسمت‌هایی که ازسناریو سانسور شده بعد ساخته شود. بعد این فیلم‌را کمیتهٔ سانسور بازدید می‌کند، که اعضاء آن نمی‌دانم درحال حاضر چه‌کسانی هستند ولی قبلاً کسانی بودندکه به‌هیچ‌وجه دید سینمایی نداشتند و به‌هرحال نمی‌دانیم طبق چه ضابطه‌ای این کار را می‌کنند. اگر این ضوابط مشخص شود فیلمساز تکلیف خودرا می‌داند. ازطرفی عده‌ای هستندکه تهیه‌کننده می‌گوید اینها فیلم سانسوری می‌سازند بنابراین من باآنها فیلم نمی‌سازم ودلیل اصلی اینست‌که فیلم وقتی به‌قسمت سانسور رفت معلوم نیست چه بلایی برسر آن می‌آید وهیچ توضیحی نیز داده نمی‌شود ومی‌گویند دلیلی نداردکه ما توضیح بدهیم وشما به‌عنوان فیلمساز اصلاً حق سئوال‌کردن ندارید (چون تهیه‌کننده محق است و نه‌فیلمساز) بنابراین فیلمساز با یك قدرت سیاه پشت پرده طرف‌است واصلاً نمی‌داندکه آنها در چه تاریخی‌کار اورا می‌بینند وچطور برای سرنوشت او تصمیم می‌گیرند، این باعث می‌شودکه فیلمساز قبلاً خودرا سانسور کند واین دقیقاً جلوی هر کار خلاقه‌ای‌را می‌گیرد.

هوشنگ کاووسی : با تأئید حرفهای آقای فرمان آرا باید مسأله‌ای‌را روشن‌کنم. زمانی من خودم مسئول این کار بودم. من می‌پذیرم‌که سانسور کار سازنده‌ای نیست اما قبول‌کردم چون می‌ترسیدم‌که‌کس دیگری‌را بگذارندکه سینمارا از بن خراب‌کند ومن قبول کردم تاسنت‌های سازمان قبلی ادامه پیدانکند وسنت‌هایی براساس‌ضوابط صحیح‌تر را انجام دهیم. ما مدتی بامراجعه به‌ضوابطی‌که درکشورهای خارج وجود دارد و بالاخره درشورای هیأت وزیران نیز تصویب شد عمل می‌کردیم. منتها بعد ما برخوردیم به‌اشکالات دیگری، یعنی سانسورهای شخصی وخودسرانه کـه اغلب کسانی‌که برای سانسور فیلم می‌آمدند، عقده‌های خودشان‌را تحمیل می‌کردند (مسأله‌ای‌که دروزارت فرهنگ وهنر مطرح نبوده. ودریك سازمان قبلی مطرح

بوده) واین سانسورهای شخصی گرفتاری بزرگی بود. وخدا نکندکه کسی که مأمور رسمی این کار است ، ازلحاظ شخصیت کمی ضعیف باشد وتحت تأثیر قرار بگیرد . به‌هرحال این سانسورهای شخصی باید کاملاً ازبین برود .

فرخ غفاری : من ازسانسور متنفرم واین کاری است که لغت صحیحرا نمی‌توان به‌آن اطلاق کرد، ولی اشاره‌ای شد به‌تفاوتی که مأموران سانسور میان فیلمهای ایرانی و خارجی می‌گذارند. دراین مورد باید به مسأله‌ای اشاره کنم : پرداخت مسائل سکسی وخشونت حتی درفیلمهای پیش‌پا افتادهٔ فرنگی بهتر از پرداختی است که ما درفیلمهای ملی می‌کنیم. یعنی مسائل سکسی که ما پیش می‌کشیم آنچنان سست ومبتذل است یامسائل خشونت به‌قول معروف آنقدر مجانی وآسان است که به‌این دلیل شاید حتی فیلم بد هنگ‌کنگی خشونت‌را بهتر توجیه‌کند . این مسأله‌را من به‌عنوان توضیح دربارهٔ کسی که هردو فیلم‌را می‌بیند وتحمل این مسائل‌را در فیلم ایرانی نمی‌کند می‌گویم .

مسألهٔ ابتذال

جلال ستاری : بدون اینکه وارد ماهیت کار سانسور شوم ، تنها به‌یك نکته اشاره می‌کنم وآن مسألهٔ ابتذال است. این ضوابطی که ما برای سانسور داریم، همانطورکه گفتید باید اصلاح و تکمیل شود، و درآن تجدید نظر به‌عمل آید. مسأله‌ای دراینجا به‌عنوان ابتذال مطرح شده ،که من می‌خواستم دربارهٔ آن بحث شود . می‌دانم که تعریف ابتذال کار دشواری است وگاه وبیگاه کوشش شده است که برای آن مفهوم وضوابطی پیداکنند ولی همانطورکه می‌دانید شاید این کار آسانی نباشدکه ما یك خط‌کش بگذاریم وابتذال‌را ازغیرابتذال جداکنیم. اما حتی اگر ازاین دید هم به‌بعضی ازفیلمهای فارسی‌نگاه‌کنیم می‌توانیم روی یك‌اصل توافق‌کنیم که نشان‌دادن فیلمهایی که به‌اصطلاح مایهٔ خشونت دارد یا مایهٔ سکس دارد چه ضرورت دارد ؟ همینطور امیدوارم که بتوانیم بحث کنیم دراین باره که بافیلم فارسی و با دوبلاژ

چه برسر زبان فارسی آمده است . من فکر می‌کنم این مسأله آنقدر اهمیت داردکه ضابطه‌ای برای بررسی وسانسور فیلم باشد . چون ترجمه‌هایی باب می‌شودکه درست نیست ، یاکم‌کم اصطلاح «که اینطور» جزو واژه‌های این زبان می‌شود .

اما دربارهٔ مشکلاتی‌که کارتل برای توزیع فیلم خوب ایجاد می‌کند واقعاً شما تصور نمی‌کنیدکه درسینمای ما حد فاصلی میان فیلمی‌که مشمول قانون ابتذال می‌شود وبعد فیلمی‌که اصولاً معلوم نیست برای چه‌کسانی ساخته شده است وجود دارد؟ توجه‌کنید که این سئوال است و ارزیابی نیست. آیا باید فیلمی ساخت که متأسفانه باب شده و با زبان ما چنین‌کرده و باخلق وخوی مردم ما چه‌هاکه نکرده و یا فیلمهایی‌که به‌اصطلاح «هنری» است؟ تصویری‌که این فیلمهای مبتذل نشان می‌دهند همیشه ثروتمندرا بدخواه مردم وفقیررا خوش قلب ومهربان وگاه ابله می‌نمایند . این چه روانشناسی است ؟ این روانشناسی به‌اعتباری ابتذال است و فکر می‌کنم‌که ارشادکردن دراین مورد لازم است . بدینگونه متوجه می‌شویم‌که فیلم خوب یعنی فیلمی‌که کیفیت عالی داشته باشد دیگر نمی‌تواند خریدار پیداکند ، چه آن کارتل باشد وچه نباشد . بنابراین واقعاً باید چه‌کرد ؟ شاید چاره دراین باشدکه مثلاً فیلم خوب‌کوتاه بسازیم ، بسیاری از فیلمهای کوتاه ما کمك عظیمی است برای بالابردن بینش چون هم دریك سطح عالی است و هم کمکی می‌کندکه کم‌کم تماشاگر به‌چیز بهتری خوکند و مردم دچار این مشکل نشوند که به‌علت نفهمیدن ، فیلم‌را ردکنند . بنابراین باید به‌این مسأله نیز اندیشید وپیشرفت‌واعتلای سینما را نمی‌توان تنها بدینگونه عنوان‌کردکه یك نوع «روشنفکرمآبی» کم‌کم به‌وجود بیاید یعنی چیزی‌که نفهمیم برای چی هست، نه‌خود ما بفهمیم، نه مردم عادی وحتی گاه سازندگان فیلمها هم ندانندکه چه می‌کنند. ما بیشتر دراین میان سرگردان مانده‌ایم ومن این‌را به‌عنوان یك تماشاگرعلاقمند می‌گویم. البته ازچندی پیش ظاهراً ازاین جهت بهبودی هست .

خسرو سینائی : نظر من دقیقاً نوعی ازروشنفکرمآبی بودکه درسینما به‌صورت مرض درآمده است . نمی‌دانم چقدر درست فکر می‌کنم اما مسائلی ازقبیل سانسور وپخش وغیره را کمتر می‌توانیم به‌عنوان درد دل مطرح‌کنیم، چون اینها مسائلی است‌که درسطوح مختلف ودرگروه‌های قادرتر دربارهٔ آنها بسیار بحث شده وکمتر به‌نتیجه رسیده‌اند ، ماهم می‌توانیم نظرهایی‌راکه بارهاگفته‌ایم مطرح کنیم وبازهم زیاد امیدوار نباشیم‌که به‌نتیجه‌ای برسیم . اما این گروهی‌که من می‌بینم ، یك درد دارد وآن این است‌که واقعاً چطور می‌شود این روشنفکرمآبی و این شکل روشنفکری به‌وجود می‌آید وفیلمهایی تحویل مردم می‌دهدکه مردم‌را ازهرچه فیلم خوب‌است بیزار می‌کند وممکن است آنهارا ازسینما فراری بدهد ودرعوض کسانی‌که ممکن

بود بتوانند رابطه‌ای‌را درجهت ایجاد یك سنت ، وایجاد یك روال صحیح درسینما ایجادکنند ، کم‌کم کنار مانده‌اند وکار نمی‌کنند ، یااگر کار می‌کنند ، هرچند سال یکبار است . ببینید ما الان اینجا نشسته‌ایم وصحبت می‌کنیم . اکثر کسانی‌که به‌صورت فعال درسینما می‌توانیم اسم ببریم اینجا هستند ، کسانی‌که میان آخرین فعالیت‌هایشان فاصله افتاده ، بازهم دربارهٔ بهبود سینما صحبت می‌کنند . درصورتی که، آنهاکه فیلمهایشان روی اکران است الان مشغول ساختن فیلم هستند بیشتر کار می‌کنند وکمتر صحبت می‌کنند . فکر نمی‌کنید بتوان راه حلی پیداکرد ، که ماکه نشسته‌ایم وصحبت می‌کنیم چطور کار کنیم تا سینمای ایران بهتر شود ، ما هم مثل آنها پشت میز نباشیم وبه‌جای این پشت دوربین باشیم ولازم نباشدکه هرچند سال یك‌بار بجنگیم تایك فیلم‌را باچنگ ودندان به‌دست‌آوریم وباهزار خون دل به‌نتیجه برسانیم و وقتی به‌نتیجه رسید؛ یکی دوسال باآن زنده باشیم وباز چند سال بجنگیم تافیلم بعدی ساخته شود . چه‌کنیم‌که همین گروه‌ها بتوانند واقعاً به‌جای حرف‌زدن ، بروند وآن فعالیت‌راکه گروه‌های دیگر می‌کنند وباآن پولدار می‌شوند ، بکنند . سعی کنیم سنتی به‌وجود آوریم وازاین درگیری‌هایی‌که از دور میزنشستن ما به‌وجود می‌آید ، خلائی درست نشود ، که‌آن روشنفکرمآبی قلابی‌که من شخصاً مخالف آن هستم ، درمقابل ابتذال قدیمی قرار بگیرد واین میان خلائی باشد خلائی‌که می‌تواند آن پل لازم برای مردمی باشدکه طالب سینمای بهترهستند ولی هیچ وسیله‌ای برای دیدن آن ندارند . مردمی‌که یکباره باپدیده‌ای برخورد می‌کنندکه مسلماً هیچ‌یك ازماهم به‌عنوان کار روشنفکرانه نمی‌پذیردش . من بامسائلی‌که دربارهٔ سانسور وبخش‌گفته شد موافقم اما ما نه درپخش دست داریم و نه درسانسور . درد من اینست‌که چرا ما پشت این میز نشسته‌ایم ودربارهٔ سینمای ایران حرف می‌زنیم وسالهاست‌که این‌کار را می‌کنیم وچرا هیچوقت کار سینما نمی‌کنیم . این برای من یك مسألهٔ اساسی است وشاید بتوان ریشه‌های آن‌را دراین جنبه تحقیق‌کرد .

هوشنگ کاووسی : من اعتقاد دارم درمورد سانسور مثبت‌ترین کاری‌که شد همین مبارزه با ابتذال بود ونظر من این بودکه با مادهٔ ۲۰ بتوانم جلوی مقداری ازفیلمها وکار تعدادی از فیلمسازها را بگیریم چون من‌هنوز معتقد هستم‌که درکارسینما درایران وهمینطور بسیاری ازکارهای آفرینشی دیگر بایستی به‌یك قدرت وبه‌یك شدت دست داشت . حالا متأسفانه کار به‌آنجا رسیده‌که می‌گویند ابتذال یعنی چه ؟ من فکر می‌کنم اگر درست عمل کنند ، تشخیص فیلم مبتذل ازغیر مبتذل ممکن است ، چراکه اکثر کار دست مبتذل‌سازان است ، یعنی کسانی‌که بایك سینمای آسان روبرو هستند ، یعنی از حداقل کاری‌که یك فیلم به‌آن نیاز دارد بهره می‌گیرند، این

سینمای آسان و مبتذل است چون فیلمساز آن احتیاج ندارد که باسواد باشد. اینها فاقد شعور سینمایی هستند. نمونه‌هایی درفیلم فارسی دیده‌ام که ذکر می‌کنم. مثلاً کسی چشمش‌را به‌سوراخ کلید گذاشته وداخل اطاق‌را نگاه می‌کند، همه می‌دانیم که دراین مورد کاغذی‌را به‌شکل سوراخ کلید روی دوربین می‌گذارند. بعد می‌بینیم که سوراخ کلید باکسی که دراطاق راه می‌رود به‌چپ و راست حرکت می‌کند. دراین صورت حتی نمی‌توانیم بگوییم این خواسته است تایك سینمای مدرن درست کند. یااینکه طنابی‌را درچاهی انداخته‌اند تاکسی‌راکه درچاه است بیرون بکشند وکسی‌هم طناب‌را به‌سختی بیرون می‌کشد، اما طناب همان‌طورکه ازکلاف بازشده تاب‌دار وشل است. اینها نمونهٔ بیشعوری است ومسألهٔ فیلم نیست، بلکه مسألهٔ مشاهدات روزمره است. اما من سینمای روشنفکرمآبانه‌را دوست ندارم وعلت وجـودی آن‌را مبنائی سوسیولوژیکی ذکر می‌کنـم. پیدایش سینمای روشنفکرمآبانه درایران صرفاً یك آنتی‌تز وجبهه‌ای است‌که درمقابل سینمای مبتذل فارسی گرفته شده است. یعنی بدون اینکه خودشان بخواهند، فکر کردندکه سینمای قصه‌گو باید یك سینمای مزخرف باشد، چون می‌بینیم که اکثر فیلمهای سینمای ملی ما فیلمهای مزخرفی است واگر آن نبود این نیز نمی‌بود وبه‌طورکلّی آن سینما باعث پیدایش این سینما شد. یعنی کسانی‌که سینمارا بهتر درك می‌کردند، فکر کردند اگربخواهند دنبال‌قصه‌گویی بروند لااقل به‌فیلم‌فارسی نزدیك می‌شوند. دراین مورد به‌نظر من مقامات ارشادکنندهٔ سینما مسئول هستند چراکه آنها قدرت دارنـد و می‌توانند درمقابل آن کارتل بایستند، می‌تواننـد ضوابط سانسوری متحدالشکل برای همه به‌وجود بیاورند. بنابراین بازمن اعتقاد دارم‌که نیرویی‌که می‌تواند فیلم بسازد ومی‌تواند سنت‌های یك سینمای ایرانی‌را به‌وجود بیاورد، باید حمایت شود، برای اینکه تمام قدرت سینما دردست آن‌گروه سینمایی فیلم فارسی‌ساز است. به‌هرحال شاید می‌شد ازروز اول مردم‌را به‌چیز بهتری عادت داد ولی الان به‌این فیلمها عادت داده شده‌اند. وبنابراین احتیاج به‌قدرتی داریم‌که جلوی این گونه فیلمها را بگیرد. یعنی وسایل مکانیکی لازم است واین وسایل به‌نظر من اقتدار این مقامات است.

فرخ غفاری: باتوجه به‌آنچه آقای سینائی‌گفت یعنی چرا ما فیلم معمولی ولی تمیز درست نمی‌کنیم ودوم مربوط به‌فیلمهای روشنفکرمآبانه من‌گمان می‌کنم‌که حرف اول شما کاملاً صحیح است یعنی دراین مملکت‌که درسال ۷۰ فیلم ساخته می‌شود ۶۵ عدد آنها بد است. این افسوس‌را همهٔ ما می‌خوریم‌که چرا فیلم معمولی تمیز مثلاً یك داستان جنائی تمیز دراین مملکت تهیه نمی‌شود یا حتی یك ملودرام تمیز. اما اینکه‌گفتید کارهای روشنفکرمآبانهٔ ما، مردم را دور می‌کند، گمان می‌کنم این

اجتناب‌ناپذیر است. شما اسم کسانی‌را که الان فیلمهای روشنفکرمآبانه می‌سازند درنظر بگیرید. گذشتهٔ آنهارا درنظر بگیرید ودلیل ساختن فیلمهایشان‌را درنظر بگیرید ، خواهید دیدکه راه دیگری ندارند . واگر به‌کسی بگوییم که فیلمی دراین حدود بساز ممکن است ازسینما فرارکند ویااینکه می‌گویند چرا مابه‌دنبال بازاری که‌درخارج وجود دارد نرویم وفیلم‌مان‌را درلندن ، پاریس ونیویورك نمایش ندهیم . سوم اینکه وقتی می‌نشینند وفیلم‌را می‌نویسند ، مشکل است‌که به‌کارگردان بگویند بیا وازاین عواملی‌که به‌حساب شما حساب روشنفکرانه است صرفنظرکن .

خسرو سینائی : روشنفکرمآبی از نظر من مسأله‌ای است ومن آن‌را به‌عنوان نوعی مرض مطرح می‌کنم . یعنی‌کسی‌که دقیقاً درسطح فیلم فارسی فکر می‌کند اما می‌خواهد بگوید من چیزی می‌سازم غیراز فیلم فارسی برای اینکه آدمی هستم بالاتر ازآن سطح ، ونتیجه کار او نتیجه‌ای است‌که به‌هیچ‌وجه نشانه‌ای ازشناخت او ازسینمای بهتر ندارد ، بلکه چیز دیگری است ، چیزی‌که جامعهٔ ما به‌دلیل عدم شناخت ، فکر می‌کند چون نمی‌تواند باآن رابطه برقرارکند ، پس این‌کار به‌اصطلاح روشنفکری است . حالا مسألهٔ کلی این است‌که متأسفانه این عدم شناخت دربسیاری ازامور از اولیای امورهم هست . واین اولیای امور به‌دلائل مختلف به‌آنها امکان کارمی‌دهند و بعد می‌گویند ، ما به‌روشنفکران امکان دادیم ، ولی استفاده نکردند . درحالی‌که هرگز چنین نبوده ، یعنی من فکر نمی‌کنم هرگز یك سینماگر واقعی حاضر باشد به‌آن شکل کارکند . درایران علاوه برکسانی‌که شناخته شده‌اند ، یك عده هستند که مرتب فیلم می‌سازند. فیلمهایشان‌راکه می‌بینیم، درمیان چهل فیلم‌که طی چند سال ساخته شده ، شاید بیست‌تای آن درسطح خوب بوده . به‌همین دلیل من سئوال می‌کنم که مفهوم فیلمساز روشنفکر چیست؟ هرروشنفکری ممکن است سناریو دست بگیرد وبخواهد درکار فیلم تجربه کند، یاکسی‌که واقعاً فیلمساز است ولی می‌خواهد در جهت دیگری فکرکند. من ازآن فیلمهای خوبی‌که شما می‌گویید مثلاً فیلم جنائی وغیره حرف نمی‌زنم . راهی‌که من درسینما فکر می‌کنم ، راهی است‌که ممکن است نه‌به‌سینمای قصه‌گو مربوط باشد ونه‌به‌آن‌جهت دیگر ، اما معتقدم باید آدم‌هایی‌که زندگی وشغل آنها سینما است ، بااین هنر سروکار داشته باشند واگر اولیای امورکسی‌را می‌خواهند تابه‌او امکان کار بدهند ، به‌کسانی امکان بدهندکه باسینما وبه‌خاطر سینما زندگی می‌کنند وباآن ازبین می‌روند، نه به‌آنهاکه یك روز سینمارا امتحان می‌کنند واگر نتیجه‌ای نگرفتند برایشان تفاوتی نکند.

فرخ غفاری : سلیقهٔ مردم در درجهٔ اول به‌وسیلهٔ فیلمهای خارجی از بین رفته است. ما به‌کلی فراموش کردیم که قبل‌از به‌وجودآمدن صنعت ملی فیلم، یك‌بار سلیقهٔ ایرانی با فیلمهای بد آمریکایی خراب شد وبعد بار دوم بافیلمهای بدی که خودمان تهیه می‌کنیم خراب‌تر شد این آدم دیگر نمی‌تواند چیزی کمی بهتررا قبول کند. اما من گمان نمی‌کنم که درد عمده این باشدکه این فیلمهای به‌اصطلاح روشنفکررا داریم، درد عمده این است که سطح متوسط فیلم فارسی آنچنان پائین است، وآن فیلم نسبتاً خوب‌راهم نمی‌سازیم و اصلاً بازار سینمای متداول آنچنان مردم‌را ازبین می‌بردکه دیگر فیلم خوب‌را نمی‌توانند درنظر بگیرند، وگمان نمی‌کنم اگر آماری بگیریم مردم به‌توسط چند فیلمی که مثلاً این روشنفکرمآب‌ها ساخته‌اند رانده شده باشند. درد جای دیگری است.

هوشنگ کاووسی : من فکر نمی‌کنم لازم باشد ما سینمای روشنفکررا ارزیابی کنیم. مثلاً فیلم چشمه‌راکه من مدافع آن بودم درنظر بگیرید. اما تمام سینمای ایران ازاین پس نمی‌تواند فیلم چشمه باشد.

پرویز کیمیاوی : درمورد فیلم فارسی، واقعاً به‌ما چه ربطی داردکه فیلم فارسی خوب است یا بد است. ما اینجا نیامدیم که ببینیم فیلم فارسی خوب است یا مبتذل است. اما ما می‌توانیم جلوی فیلم فارسی بایستیم. بالاخره ما دراین مملکت لااقل ۱۰ کارگردان خوب داریم، یعنی می‌توانیم ۱۰ فیلم خوب درسال داشته باشیم. وپنجاه فیلم خوب درعرض پنج سال خواهی‌نخواهی می‌تواند جوابگوی فیلم فارسی شود. به‌نظر من یکی با این کار می‌توانیم جلوی فیلم فارسی را بگیریم و یکی با فیلمهای کوتاه، یعنی سینماداران‌را وادارکنندکه قبل‌از نمایش هرفیلم، یك فیلم کوتاه نمایش دهند، کاری که درخارج‌هم می‌کنند. مسألهٔ فیلم مبتذل منحصر به‌ایران نیست. درفرانسه‌هم فیلم مبتذل هست. اما راجع به‌اینکه باید سیستم یامکتبی به‌سینمابیاوریم، مخالفم، چون درهیچ جای دنیا اتفاق نیافتاده‌که چند نفر دورهم جمع شوند وبگویند برویم ویك مکتب بسازیم. اجازه بدهیدکه هرکس هرچه خواست بسازد وهرچه خواست درسینمای خودش بگوید. خوشبختانه سبك‌ها مختلف است مثلاً اوانسیان یك سبك می‌سازد وشهید ثالث سبك دیگری، که‌این خوب است. اما درمورد فیلم «چشمه» باید گفت که این اولین فیلم دراین مایه بود وفقط سه شب روی اکران بود. بعد مردم عادت کردند، «مغول‌ها»را پنج هفته دیدند و «شازده احتجاب»را بیشتر. پس امکان داردکه ده کارگردان درسال دو فیلم بسازند و چرا نه؟ مسألهٔ دیگری که می‌خواهم بگویم فیلمهای محصول مشترك است، چون

این مسأله عقدهٔ حقارتی خواهد شد. لااقل برای این ده کارگردان. ما می‌دانیم کسانی که کارگردان خوبی نیستند ازکشورهای خارج به‌ایران می‌آیند وفیلم می‌سازند وباز من مفهوم محصول مشترک‌را نفهمیدم چون معمولاً یا ۵۰ به ۵۰ است یا ۸۰ به ۲۰ یا ۷۰ به ۳۰. اما وقتی می‌بینیم که یك کارگردان فرانسوی بایك گروه چهل نفری می‌آید وحتی دستیار اول و دوم خود درکارگردانی، صداـ برداری، وغیره‌را باخود می‌آورد وازیك دستیار ایرانی که لااقل دریکی ازمدارس سینمایی تلویزیون یاوزارت فرهنگ وهنر درس خوانده، به‌عنوان مترجم یاخرید کردن استفاده می‌کنند، شما ازاین تحصیل‌کرده‌که بعد کارگردان می‌شود چه انتظاری می‌توانید داشته باشید. بعد می‌رسیم به‌مجلات سینمایی، به‌نظر من این‌کار منتقدین است که سینمای فارسی‌را بکوبند و به‌مردم بفهمانند.

جلال ستاری :

آنچه‌که درمورد جنبه‌های مسخرهٔ ابتذال گفته شد به‌نظر من خطرش به‌آن اندازه نیست که «فکر مبتذل» که ازطریق اینگونه فیلمها نشر پیدا می‌کند. مثلاً این ساده‌کردن روانشناسی مردم در این فیلمها کم‌کم به‌صورت یك اعتقاد درمی‌آید، واگر در این فیلمها مطالعه کنیم می‌بینیم که ندانسته تصویر غلطی از خودمان به‌مردم می‌دهیم. مثلاً عشق و زن در این نوع فیلمها همیشه فاجعه‌آمیز است، به‌محض اینکه زن مطرح می‌شود، باید چاقوکشید، و وقتی عشق مطرح است، بسیار چیز قبیحی است. درمورد اینکه مقامات مسئول هستند یا نه ویا اینکه فقط مسئولیت دارند به‌نظر من تنها این مقامات نیستندکه مسئول‌اند. این ۱۰ یا ۱۵ نفر می‌توانند منبع حرکتی باشند، البته باکمك وپشتیبانی مقامات و ادارات. پس این موضوع نمی‌تواند یك‌طرفه باشد، یعنی مقامات تنها نمی‌توانند دربارهٔ این مسائل فکر کنند ونباید موضوع تنها ازیك طرف مورد توجه باشد. اما مسألهٔ دیگر اینکه ما مردم‌را به‌ابتذال‌پسندی بار آورده‌ایم، وبارآوردن مردم به‌ابتذال‌پسندی غیرازشناخت سلیقهٔ مردم است. ما سلیقهٔ مردم‌را نمی‌شناسیم واین چیزی است که به‌دشواری می‌توان شناخت، اما اگر مردم به‌این ابتذال عادت‌کرده‌اند به‌این معنی نیست که مردم جزاین چیزی درك نمی‌کنند ونمی‌خواهند ونمی‌پسندند. این دو موضوع به‌هیچ‌وجه ازلحاظ معنی مترادف نیست. درژاپن بااینهمه کوشش برای فرهنگ‌پروری طی پرسش‌نامه‌ای ازمردم پرسیدند شما ازسنت خود چه می‌پسندید؟ تصور پرسشگر این بودکه همه تئاتر سنتی‌را می‌پسندند، اما ازهرده نفر ژاپنی یك نفر جواب دادکه کابوکی‌را می‌پسندد. آیا می‌توان نتیجه‌گرفت‌که مردم ژاپن کابوکی نمی‌خواهند؟ این اولین استنباطی است‌که به‌ذهن می‌رسد اما پرسشگر باز جستجو کرد ونتیجه‌گرفت‌که ازهر ده نفر، ۹ نفر کابوکی‌را ندیده‌اند. پس سلیقهٔ مردم کدام است؟ ماهم سلیقهٔ مردم خودمان‌را نمی‌شناسیم. آنهارا به‌چیزهایی

عادت داده‌ایم و واکنش آنچه‌را که به‌آنها داده‌ایم به‌حساب سلیقه می‌گذاریم.

ابتذال درسینما کم‌کم این امر وحشتناك‌را به‌وجود می‌آورد ویك جنبهٔ مهم آن‌هم آلوده‌کردن زبان فارسی است که گفتم. چه می‌توان‌کرد؟ این کسانی‌که دور هم جمع شده‌اند ودراین مورد بحث می‌کنند چه باید بکنند؟ گاهی اوقات راه حل‌هایی به‌ذهن می‌رسدکه به‌نظر پیش‌پا افتاده می‌آید اما اینطور نیست. یکی ازراه سرمایه‌گذاری دولت است. به‌نظر من دولت باید برای این چند نفرکه این‌گونه می‌اندیشند ودراین راه‌گام می‌زنند، نه ابتذال‌را می‌پسندند و نه جهتی‌را که ما دربعضی از فیلم‌ها می‌بینیم، سرمایه‌گذاری‌کند واین اشخاص‌را گردآورد وبه‌آنها کمك‌کند. وقتی بعداز ۲۰ یا ۳۰ سال به‌این طریق عمل شد چه برای فیلمهای درازمدت و چه برای فیلمهای کوتاه مدت که نقش مؤثری دارند بعد از مدتی خواهیم دیدکه اگر فیلم روشنفکرمآبانه‌ای بیاوریم بازهمین حرف‌هارا دربارهٔ آن‌ها می‌زنیم؟ ازبنروست‌که نقش عظیم وبزرگ دولت‌را دراین زمینه نباید فراموش‌کرد.

پرویز کیمیاوی: من‌گفتم‌که روزنامه‌نگاران باید به فیلم فارسی حمله‌کنند، ماکارگردانیم و بما مربوط نیست‌که فلان کارگردان فیلم خوب می‌سازد یا نه.

تولید مشترك

فرخ غفاری: مطلب دوم تولید مشترك است. دراین مورد گفتیدکه فرنگی‌ها می‌آیند ونمی‌خواهند ایرانیها باآنهاکارکنند. این یك ساخت و پاخت تجارتی است. کسانی آمدند وگفتندکه تاموقعی‌که ماکارگردان خوب درایران نداریم، ایران‌را به‌کشوری مانند یوگسلاوی ویااسپانیا تبدیل کنیم‌که خارجی‌ها بیایند ودرآن فیلم بسازند. درمورد آنهاکه آمدند فیلم بسازند وایرانی‌هارا نپذیرفتند باید بگوییم چه بهتر، برای اینکه این‌فیلمها به‌قدری مبتذل بوده‌که همان بهترکه ایرانی‌درآن دخالت نداشته است. ما وقتی می‌توانیم بگوییم تولید مشترك، که مغز ایرانی ومغز فرنگی‌درآن دخالت داشته باشند ولی آنها ایرانی را راه نمی‌دهند. ستاریورا خارجی می‌نویسد، دیالوگ‌را خارجی می‌نویسد، وتنها ترجمهٔ فارسی‌را درنظر می‌گیرند.

بهمن فرمان‌آرا: مسألهٔ سرمایه‌گذاری دولت، دراین راه و اینکه می‌تواند باعث ارشاد و ساختن فیلم بشود مطرح شد. تاکنون سرمایه‌گذاری‌هایی ازطریق تلویزیون

ودربعضی جهات ازطریق وزارت فرهنگ وهنر شده است. نتیجه نیز گاهی خوب ویا بد بوده‌است اما مسألهٔعمده اینست که دراین‌سرمایه‌گذاری‌ها، هیچگونه‌ضابطه‌ای نیست. اخیراً یك کنفرانس مطبوعاتی دربارهٔ کمك دولت به فیلمها تشکیل‌شده بود. درمورد وام ۱۵ ساله بابهره. واگر فیلم درفستیوال جایزه بگیرد وام‌را پس نمی‌گیرند وازاین قبیل مسائل. اما درخاتمهٔ این مسائل بسیار زیبا تبصرهٔ کوچکی گذاشته شده بود وآن اینکه، کسی که می‌خواهد ازکمك‌های دولت استفاده‌کند باید عضو اتحادیهٔ تهیه‌کنندگان باشد. این یعنی یك‌کارگردان خوب اگر بهترین سناریوی دنیاراهم داشته باشد، نمی‌تواند باوزارت فرهنگ وهنر طرف شود و حتماً باید واسطه‌ای درمیان باشد. این دقیقاً نفی‌کردن کاری است که آنها می‌خواهند بکنند. بنابراین این کمك‌ها هیچگونه ضابطه‌ای ندارد.

جلال ستاری : البته درمورد ضوابط باید دست‌اندرکاران‌بنشینند وضابطه‌ای‌را روشن‌کنند.

خسرو سینائی : دستگاههای دولتی پذیرفته‌اندکه باید برای فیلمسازی سرمایه‌گذاری‌کرد. به‌خاطرداریم زمانی دریکی ازهمین دستگاههای دولتی مطرح‌کردیم که ما به‌عنوان کارگردانی‌که شما قبول‌کرده‌اید، حاضریم مثلاً به‌مدت سه سال، هرکاری‌که به‌ما رجوع می‌شود انجام دهیم، ولی بعدازاین مدت، مطمئن باشیم‌که دستگاه به‌ما امکان می‌دهدکه یك فیلم مثلاً برای بازار سینمای ایران بسازیم. اتفاقاً موافقت شد، ولی هرگز جامه عمل نپوشید، یعنی تمام کارگردان‌هایی‌که باتمام ذوق وشوق همهٔ کارهای دیگررا انجام می‌دادند هرگز نتوانستند فیلمهایی‌راکه فکر می‌کردند بسازند. من نمی‌دانم چرا به‌این مسأله توجه نمی‌شود.

درمورد تولید مشترك ما می‌بینیم‌که اگر به این ۱۰ نفرکه ما می‌گوییم امکانی داده شود دریك سطح سرمایه‌گذاری پائین‌تری است، نسبت به‌فیلمی‌که با یك خارجی ساخته می‌شود. وهرامکانی‌برای خارجی وجود دارد، اما اگر یك کارگردان ایرانی مثلاً به‌یك هواپیما احتیاج داشته باشد ممکن است سرنوشت فیلم عوض شود. وبه‌ناچار باید دکوپاژرا تغییر دهدکه مبادا خرج زیاد شود. دراینجا این مسأله مطرح می‌شودکه اگر بایستی سینمای بهتری ارائه شود، سینمایی‌که لااقل ازنظر حرفه‌ای درسطح بین‌المللی قابل مقایسه باشد، باید برای ایرانی نیز امکانات فراهم باشد. اما درسینمای ایران این مسأله مطرح است‌که ما مجبوریم خودمان‌را سانسور کنیم وخودمان‌را باحداقل امکانات تطابق دهیم تاشاید به‌نتیجه‌ای برسیم، بعد می‌گویند این نتیجه چرا بانتیجه‌ای‌که‌کسی‌که ازآمریکا آمده و فیلم ساخته قابل مقایسه نیست. اگر الان این مسأله درنظر گرفته شده است‌که سرمایه‌ای

دراختیار گذاشته شود ، این مسأله نیز درنظر گرفته شودکه ما دچار این عقدهٔ حقارت نشویم ، یعنی واقعاً بدانیم که ما در سیستمی می‌توانیم کار کنیم که آن سیستم بتواند به ما اجازه دهد تا بسطح بهتری برسیم.

هوشنگ کاووسی : تهیهٔ مشترك خوب است . عیب آنجاست که بمجرد اینکه یك خارجی پیدا می‌شود ، بدون اینکه بدانیم او کیست وچقدر صلاحیت کار دارد ، فوراً امکانات دراختیارش قرار می‌دهند . البته مانعی ندارد که فرنگی بیاید ودراینجا فیلم بسازد ، ولی نه‌اینکه اورا نشناسیم ومتأسفانه کسانی که کار سینمارا در دست دارند ممکن است تشخیص ندهند البته دولت باید سرمایه‌گذاری کند وشما که اینجا هستید خیلی مشکل‌تر می‌توانید وام بگیرید تا یك فیلم فارسی‌ساز . بهمین علت تا یك فرنگی بیاید، که ممکن است کارگردان خوبی باشد اما دراین مورد مطالعه‌ای نمی‌شود، بهاو امکان می‌دهند. این بیگانه‌دوستی باعث می‌شود که فیلمهایی ساخته شود وقابل استفاده نباشد . پس باید واقعاً تشخیص داد . کسی که می‌آید واقعاً فیلمساز هست یا نه یا تنها می‌خواهد پولی بگیرد وفیلمی بسازد.

فرخ غفاری : درمورد تولید مشترك همانطور که گفته شد چرا میان ایرانی‌ها وخارجی‌ها فرق می‌گذارند؟ این بسیار باعث تأسف است . من اینرا کاملاً قبول دارم ولی قانون ، قانون سرمایه‌داری بین‌المللی است . ما ازخارجی‌ها تقلید می‌کنیم ، حتی ممالك سوسیالیستی مثل بلغارستان این‌کار را می‌کنند . بدلیل بازار بین‌المللی . مثلاً دربلغارستان برای کسی که ازآمریکا برای فیلمبرداری می‌آید ، بدلیل بازار بین‌المللی دو برابر سرمایه درنظر می‌گیرند . البته باید بشدت کنترل کرد که شخصی که می‌آید صلاحیت داشته باشد ، و وقتی اینطور سرمایه‌گذاری شد بانك خارجی یابانك ایرانی (که الان می‌دانیم دراین کارها سهیم هستند) می‌گویدکه درحال حاضر این فیلم بطور حتم درفلان مملکت پخش می‌شود اما شاید فیلم یك فیلمساز ایرانی نتوانست بمملکت دیگر برود . اما فیلمی که یك خارجی درایران می‌سازد بدلیل سازش‌هایی باشرکت‌های بزرگ توزیع‌کنندهٔ آمریکا حتماً پخش خواهد شد . البته جای تأسف است که وقتی فیلم بازار ندارد برایش چند برابر خرج می‌کنند . مثلاً دراسپانیا هم فیلم‌های کارگردان‌های خوب اسپانیایی بدلیل‌نداشتن بازار بهبازار فروش بین‌المللی نمی‌رود .

پرویز کیمیاوی : دراسپانیا لااقل وادارکردندکه لابراتوار دراسپانیا باشد .

فرخ غفاری :

اگربخواهیم وارد جزئیات بشویم، هزارویك‌وسیله هست، یکی«کواوتا» است کـه عبارتست از اینکه سهمیهٔ ورود فیـلم یك مملکت را مشخص کنیم ومی‌رسیم به‌اشاره‌ای‌که به‌پخش فیلم ایرانی شد. فیلم ایرانی باید درهمهٔ سالن‌های ایران نمایش داده شود واین مسائل کوچکی‌هم که‌در یوگسلاوی وهم دربلغارستان وهم دراسپانیا درنظر می‌گیرند، یعنی مثلاً سیاهی لشگر باید بلغاری باشد. کارهای لابراتوار باید درکشور انجام‌گیرد، اجناس همان‌کشور مورد استفاده قرارگیرد وازاین قبیل‌که بسیار مهم است چون همین باعث شده‌که مثلاً برای کار فیلم سیاه و سفید ورنگی، اسپانیا دارای لابراتوارهای خوبی بشود.

وام وسرمایه‌گذاری دولت

جلال ستاری :

برمی‌گردم به‌مطلب دربارهٔ وام وسرمایه‌گذاری دولت. چراکه این‌را یکی ازدرست‌ترین راهها وشاید درحال حاضر تنها وسیله می‌بینم.

گفتید اگرما برویم وتقاضای‌وام بکنیم به‌ما مشکل‌تروام می‌دهند تادیگران. بدون شك این خود منطبق بادریافت وبینشی است‌که تابخواهد تغییر کند وقت می‌گیرد. اما این نه به‌این معناست‌که باید به‌حال خود بماند و سیر تحول «طبیعی» خودرا طی‌کند وشاید ما ۱۵ سال بعد به‌چنین امری برسیم. درمورد وام یاسرمایه‌گذاری دولت، به‌هرحال باید معیاری داشته باشیم وکسی‌که وام می‌دهد معیار وضابطه‌ای برای انتخاب دارد وهیچ وام‌دهنده‌ای نیست‌که بی‌معیار وام بدهد، ومعمولاً راههایی‌را انتخاب می‌کنند؛ این‌را می‌گویم چون اشاره‌کردید به‌عضویت درانجمن وازاین نظر اهمیت دارد. تاکنون یك معیار این است‌که بگویند آیا هنرمند سینما است؟ به‌این اعتبارکه عضو انجمنی است‌کـه پذیرفتنش به‌عنوان هنرمند، (چون دربعضی ممالك این معیار هست) دلیلی داشته باشد. به‌هرحال منظور این نیست‌که حتماً یکی ازاینهارا معیارکنیم. اما اگر جایی سخن ازاین رفت‌که باید عضو انجمنی باشید ازاین دیدهم بنگریدکه به‌هرحال این خود وسیله‌ای است‌که حق‌کسی‌که ممکن است وامی به‌او تعلق بگیرد ضایع نشود. اما این ضمانت نمی‌کند، پس چه بایدکرد؟ اگر ما فقط اختیار وتوانایی، یاقدرت انتخاب‌را به‌یك نفر یایك گروه بدهیم‌که هیچ وقت تغییر نمی‌کند شما مطمئن باشیدکه بالاخره روزی به‌اشتباه می‌رود. درحال حاضر راهی‌که بعضی انتخاب کرده‌اند وماهم می‌توانیم انتخاب‌کنیم، تغییر ادواری افراد انتخاب‌کننده است. ودیگر اینکه باید واسطه حتماً وجود داشته باشد. یعنی دولت خودش مستقیماً طرف نمی‌شود، بلکه سازمانی‌را به‌وجود می‌آورد وباآن سازمان حرفهایش‌را می‌زند، چون صحبت

مستقیم باهنرمند همیشه دشواری‌هایی دارد پس کسی یاسازمانی‌را واسطه می‌کند که به‌کار وارد باشد. به‌هرحال راههایی وجود دارد وباید دراین مورد فکر کنیم. دراین موردکه انتخاب را نباید همیشه به‌یك یاچند نفر ثابت سپرد موافقم وتاوقتی اینطور باشد اعتماد اینکه انتخاب درستی به‌عمل آید قدری دشوار خواهد بود.

بهمن فرمان‌آرا :

در مورد تولید مشترك، از نظر کار من چند تجربه داشتم. دراین مورد باید حساب تجارتی مطرح باشد چراکه سینما هنری است بسیار گران قیمت ومسألهٔ یك مقدار پول زیاد است که باید برگشت داشته باشد. ما می‌دانیم که درایران و جاهای دیگر، هرفیلمی باید لااقل سه‌برابر مخارج خود فروش کند تابتواند سرمایه را برگرداند ومساوی‌شود. به‌این‌منظور درجاهای دیگر کمك‌هایی می‌شود. مثلاً درایران شهرداری که هیچ کمکی بسینما نمی‌کند ۲۰ درصد ازگیشه‌را به‌طور اتوماتیك می‌گیرد. درجاهای دیگر اینطور نیست ودرایران، درتمام شهرها، چه فیلمی ضررکند یانکند، شهرداری این پول‌را می‌گیرد. من درسفری به‌اصفهان به‌گروهی برخوردم که فیلمی به‌نام «ده بومی کوچك دراصفهان»را تهیه می‌کرد. برای این فیلم تمام تهیه‌کننده‌ها به‌خاطر پولی‌که سهم داشتند آمدند همه نیروها بسیج شده بود وتمام امکانات ازهلیکوپتر وغیره به‌آنها داده شده بود. کارگردان این فیلم می‌گفت من بایك‌گروه کوچك بیست نفری آمده‌ام (منظور بازیگران نیست، بلکه گروه پشت دوربین است) مااگر یك دستیار اضافه برای فیلمبردار بخواهیم تهیه‌کننده اعتراض می‌کندکه شما می‌خواهید مارا ورشکست کنید واین‌که درمورد لابراتوار درممالك دیگر اشاره شد، ازاین نظرکه دولت همهٔ پول‌رانپردازد می‌توان راههای دیگری پیداکرد وازپولهای خارج استفاده‌کرد. مثلاً درهندوستان یا دراسپانیا، درآمد فیلمهای خارجی باید مقداری درمملکت بلوکه شود. ووقتی این پول در مملکت بلوکه شود آنها مجبورند مثلاً در ایران فیلمسازی کنند و با این پول سینما یا استودیو بسازند. متأسفانه تا به‌حال خارجی‌ها همیشه پول‌ها را برده‌اند وتازه حالا می‌گویندکه باید بلیت سینمارا چهار برابر کنید. قراردادهای کلان باافراد خارجی، عملاً وبه‌هردلیلی اشتباه است واشکالات وعقده‌هایی ایجاد می‌کند.

چرا به‌کارگردانی اجازهٔ ساختن فیلمی داده‌می‌شود، او شروع به‌فیلمبرداری می‌کند وبعداز ۱۲ روز کار فیلمبرداری قطع می‌شود واجازهٔ ادامه‌آن داده‌نمی‌شود. اگر قرار است فیلم توقیف شود، اول باید ساخته شود، نتیجه این است که آدمی‌که استعداد نشان داده وصاحب نظر است دلسرد می‌شود ودرجای دیگر فیلم می‌سازد. ما هیچگونه حمایت ازاین قبیل نمی‌شویم. گفتید ما چرا پشت دوربین نیستیم؟ به‌خاطر اینکه کارهایی هست که ما نمی‌خواهیم ونمی‌توانیم بکنیم وآنهارا جزو

سینما نمی‌دانیم . بنابراین مجبوریم صبر کنیم تاشاید یك منبع دولتی پول بدهد .

هوشنگ کاووسی : به‌نظر من پولی‌راکه شهرداری برمی‌دارد باید صرف سینماکند . یك بانك سینمایی درست‌کندکه دردست شهرداری باشد این دربسیاری ازممالك معمول است.

جلال ستاری : این امر دردست اقدام است .

فرخ غفاری : مسئول امور سینمایی وزارت فرهنگ وهنر اعلام‌کردکه عوارضی‌که شهرداری می‌گیرد به‌نحوی پس داده خواهد شد .

خسرو سینائی : دو مطلب مطرح شد ، یکی دربارهٔ تولید مشترك و اینکه طبعاً در تولید مشترك سرمایه‌گذاری بیشتر خواهد شد چون امکان پخش آن هست . دوم اینکه ما پشت دوربین نیستیم برای اینکه نمی‌خواهیم هرفیلمی بسازیم وبه‌این‌ترتیب هم نمی‌توانیم به‌آسانی پشت دوربین برویم اما مسأله‌ای دراینجا برای من اهمیت دارد چون مواردی هست‌که من می‌دانم‌که اگر آنهارا اولیای امور دربالاترین سطوح پی می‌بردند حتماً خیلی علاقه‌مند بودندکه دراین راه سرمایه‌گذاری کنند . اینها مسکوت مانده چراکه ترسیده‌اند به‌کارگردان ایرانی پول بدهند ، درحدی‌که به خارجی داده می‌شود . به‌خاطر دارم در زمان جشنهای دوهزاروپانصد سالهٔ شاهنشاهی ، به‌ذهن من رسیدکه درچنان موردی تمام لباسهای تاریخی وسلاح‌ها و لوازم ،که ممکن بود ما درشرایط عادی یك تولید مشترك بتوانیم تهیه کنیم ، آماده شده وازآن می‌شود برای یك فیلم برداشت‌کرد ، بنابراین من ساعات طولانی با استادان این رشته برای تنظیم یك سناریو وقت صرف‌کردم . این‌کار انجام شد سناریویی‌که فکر آن ازگرنفون‌گرفته شده است . اما به‌مرحلهٔ عمل‌که رسید من دیدم چون مخارج چنین فیلمی ممکن بود بیش‌از حدی باشدکه متداول است دراختیار یك‌کارگردان ویك تیم ایرانی گذاشته شود . بلافاصله باچندین مشکل برخورد شدکه یکی ازآنها درمرحلهٔ اول طرح این بودکه شما فکر می‌کنید نقش کوروش‌را چه‌کسی می‌تواند بازی‌کند وآنوقت دل من می‌سوزدکه می‌بینم یك تیم آمریکایی به‌تهران آمده‌اند وبلافاصله تمام سلاح‌ها ولباس دراختیارشان قرارگرفته وبه‌زودی فیلمبرداری‌را آغاز می‌کنند . من چهار سال قبل باتحقیق ، باایجاد ارتباط با استادانی‌که دراین راه هستند ، سناریو را تهیه‌کردم ، درحالی‌که مطمئنم

آن‌آمریکایی نه اطلاعات این استادان ایرانی را دارد ونه این تحقیق را انجام داده است. ولی او این فیلم را می‌سازد. برای‌اینکه امکانات را به او داده‌اند واین سناریو هرگز ساخته نشد برای‌اینکه گروهی که من‌پیشنهادکردم یك گروه ایرانی‌بود.

زبان فارسی و دوبلاژ

فرخ غفاری : مسألهٔ مهم دیگری‌که باید مطرح کنیم زبان فارسی درفیلم ایرانی و در دوبلاژ است.

جلال ستاری : مسألهٔ زبان فارسی درفیلم فارسی وحشتناك شده، نمی‌دانم شما نیز به‌این حساسیت رسیده‌اید یا نه؟ تصور می‌کنم به‌مرور به‌اینجا می‌رسیم که اگر مردم کتاب مرحوم عباس اقبال‌را بخوانند، دیگر نتوانند بفهمند.

فرخ غفاری : می‌گوییم اصول دوبلاژ بد است وحتماً و اکیداً باید درست شود. اما دوبلاژ وجود دارد ونمی‌توان باآن‌کاری‌کرد ودرصنعت فیلم ایرانی‌هم مثل خیلی ازکشورهای دیگر وارد شده‌که ما صدا را موقع فیلمبرداری نگیریم ومن درایران فقط کیمیاوی وگلستان را می‌شناسم‌که ازاین آزمایش‌ها کرده‌اند. بقیه همه ناچار به‌دوبلاژ بعدی شدیم ولی دوبلاژهای فیلم خارجی ومخصوصاً انشائی‌که برای گفتگوها می‌گذارند افتضاح است وترجمه‌ای‌که دردوبله‌های خارجی به‌کارمی‌رود و نثری‌که دردهان بازیگران ایرانی می‌گذارند مسأله‌ای دیگر است‌که باید برایش چاره‌ای اندیشید.

جلال ستاری : مسلماً باید برای این‌کار تدبیری اندیشید. هرچه هست، مسأله‌ای است‌که نباید موکول به‌مسائل مربوط به‌بهبود وطرح‌های مربوط به‌اعتلای کیفیت وغیره کرد. زمانی به‌این نتیجه رسیدیم‌که برای سندیکای گویندگان یا دوبلورها، چیزی بنویسیم ودعوت‌کنیم تادرجلسه‌ای این مسأله‌را حل‌کنیم، چراکه شنیده‌ام بعضی ازآنها گفته‌اند خود ما مقصر نیستیم وازما گاه بی‌گاه می‌خواهند که این‌کار را بکنیم. برای این مسأله باید ازروی تجربه راه حلی پیداکردکه به‌نتیجه برسیم، چون ضایعه‌ای‌که ازاین بابت می‌زند جبران‌ناپذیر است.

پرویز کیمیاوی : اغلب در دوبله برای اینکه گفتارها روی‌هم قرار بگیرد ، جمله‌را تغییر می‌دهند مثلاً شما سیگار می‌کشید تبدیل می‌شود به : سیگار شما کشید ، عیناً همانطور که دردهات گفته می‌شود .

فرخ غفاری : مثلاً به‌کاربردن کلمهٔ «اون» که دارد وارد زبان فارسی‌می‌شود. می‌دانید که دراین مملکت برخلاف خارج که مترجم یك‌بار فیلم را می‌بیند وبعد ترجمه می‌کند. اغلب کسی درخانه می‌نشیند وبدون دیدن فیلم ترجمه می‌کند و گاهی‌هم خوب ترجمه می‌کند ، یعنی ازنظر لغت به‌لغت کاملاً صحیح است . این به‌دست دوبلور می‌آید و او هم عین نوشته‌را می‌خواند . مثلاً نوشته شده کرگدن ولی درفیلم فیل دیده می‌شود ، چون دراصل قصه قرار براین بوده‌که ازکرگدن استفاده شود ولی بعد به‌دلایلی کرگدن به‌فیل تبدیل شده . آنهاهم باوجود دیدن فیل می‌گویند کرگدن.

هوشنگ کاووسی : من متأسفانه مدتی مسئول این‌کار بودم وگاه ناچار می‌شدم به‌شدت عمل دست بزنم . مثلاً دریك فیلم فارسی کسی‌که نقش یك آدم شارلاتان‌را بازی می‌کرد به‌لهجهٔ هندی حرف می‌زد ومردم هم می‌خندیدند. وقتی فیلم را آوردند هیچکس اعتراض نکرد . من مخالفت کردم وگفتم ما ماده‌ای خاص داریم وشما به‌چه‌مناسبت زبان مردم کشور دیگری‌را به‌مسخره گرفته‌اید . فکرکنیدکه اگر هندیها فیلمی بسازند وزبان مارا مسخره کنند درست است ؟ وبه‌هرحال وادارکردیم‌که دوبله‌را عوض‌کنند . یاچه علتی می‌بینیدکه بیابان‌گرد غرب آمریکا بالهجهٔ لاتی حرف بزند. حالا اگر معکوس عمل‌کنیم وفیلمی بسازیم‌که لات‌ها حرف می‌زنند وبه‌آمریکا ببریم آنها لهجهٔ غرب آمریکارا برای آن می‌گذارند ؟

به‌گمان من هیچکس آنهارا مجبور به‌این‌کار نمی‌کند ، شاید دریکی دو مورد صاحب فیلم مجبورکرده باشد اما این بیشتر خودنمایی وهنرنمایی مدیر دوبلاژ است. این‌باز به‌سینمای بد بستگی‌دارد وهرگرکسی‌که سینما را دوست دارد وبرای خودش احترام قائل است این کارهارا نمی‌کند . این‌کار سینمای بدی است‌که وجود دارد واین وظیفهٔ ماست‌که این‌کار را بکنیم وهمینطور وظیفهٔ فرهنگستان زبان است . بخصوص‌که دراینجا زبان فارسی بیشتر ازسینمای خوب یا بد مطرح است. چنانکه فیلمهای خوب خارجی‌هم هست که به‌اینجا می‌آید ودر دوبله خراب می‌شود . بنابراین باید دراین مورد شدت عمل نشان داده شود چراکه زبان فارسی درخطر است .

فرخ غفاری : مثلاً دربرابر «اوه خدای من» درفارسی می‌گویند «خدایا» .

جلال ستاری : و متأسفانه مطلب‌را به‌زبانی می‌گویندکه دارد زبان معیار می‌شود . گفتند که باید شدت عمل به‌خرج داد ، من حتی فکر می‌کنم یك ازموادی‌که می‌تواند درآئین‌نامه وقراردادها مورد توجه باشد همین است وحتی می‌تواند این یکی از موارد ابتذال باشد یعنی چیزی‌که به‌زبان فارسی لطمه می‌زند .

بهمن فرمان‌آرا : سندیکای گویندگان فیلم ، یکی ازبسته‌ترین سندیکاهایی است‌که درایران وجود دارد . یعنی بسختی ممکن است آدم جدیدی به‌این جمع اضافه شود وهمیشه یك‌گروه ۴۰ یا ۵۰ نفری کار دوبله‌را انجام می‌دهند. ویکی مسألهٔ ترجمهٔ متن‌هاست که حداکثر چهارنفر تمام فیلمها را ترجمه می‌کنند وپولی‌که می‌گیرند بین ۳۰۰ تا ۶۰۰ تومان است و چون تعداد فیلمها زیاد است مترجم می‌پذیرد، و این‌را خود استودیوی دوبلاژ کنترل می‌کند . یعنی شما نمی‌دانیدکه فیلمتان‌را چه‌کسی ترجمه می‌کند ویاچه‌کسانی به‌جای بازیگران شما صحبت می‌کنند .

فرخ غفاری : دیگر اینکه ، وقتی چیزی را با صدای معمولی دوبله می‌کنند ، یك نفر پیشنهاد می‌کندکه یك صدای غیرعادی‌هم بگذاریم وفکر می‌کنندکه این تنوع است و یا اینکه وقتی چهار یا پنج نفر بخواهند تمام فیلم‌را دوبله کنند به‌ناچار صداهای مختلف ازخود می‌سازند .

خسرو سینائی : دوبلورهای موفق خیلی بی‌نیازند ودردوبلاژ کنترل وجود ندارد .