



فیلمساز از نمای نزدیک

«داود میرباقری» از یک نظر «پدیده» است. این که با استحکام لازم وارد سینما شده و در ورودش موج آفرینی کرده است. این موج در میان مخاطبان سینمای ایران بیشتر به چشم می خورد. او آغاز کارش با تئاتر در آموزش و پرورش است، که بعد در تلویزیون تداوم یافته است. نمایش مجموعه «رعنا» در تلویزیون نوید از سازنده‌ای مستعد و صاحب قریحه می دهد. مجموعه تلویزیونی امام علی (ع) اوج کار او در تلویزیون است. آدم برفی و ساحره تنها کارهای سینمایی او به شمار می روند. اما هر کدام محل بررسی هایی جداگانه هستند. زمانی که این پرونده تنظیم می شد، هنوز ساحره با شکل نهایی اش اکران نشده بود. بنابراین نگارش مطلب درباره آن میسر نشد. اما یک گفت و گوی مفصل با این فیلمساز، دو سکانس حذف شده از سریال امام علی (ع)، گزارشی از یک نظر سنجی درباره آدم برفی و نیز دو مقاله درباره آثار میرباقری، این بخش از نشریه را تشکیل داد.

کاوش در عمق شخصیت‌ها

سیاوش سرمندی: آقای میرباقری، با توجه به این که شما در خانواده‌ای به شدت مذهبی بزرگ شدید و حتی مدتی را هم در حوزه علمیه تحصیل کردید، چطور شد که به سینما علاقه مند شدید؟

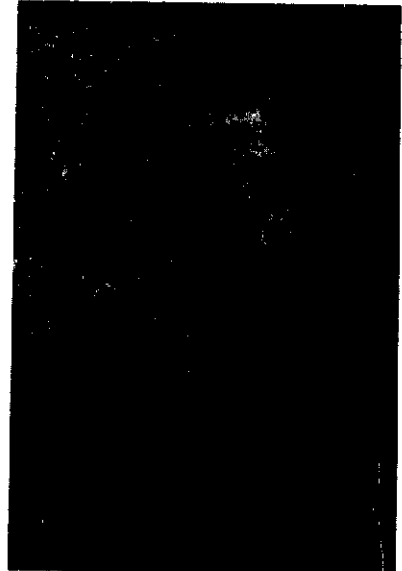
داود میرباقری: بنده زمانی که به حوزه علمیه رفتم سن و سال کمی داشتم، حدوداً دوازده یا سیزده سالم بود آن زمان تفکر حرام بودن سینما به دلیل شرایط خاص سینمای آن سال‌ها در حوزه‌ها مطرح بود و سینما رفتن یک فعل حرام و یک گناه محسوب می‌شد... نمی‌دانم تا به حال این حس را تجربه کرده‌ای یا نه، وقتی بچه‌ای و ترا از انجام یک عمل نهی می‌کنند، دلت می‌خواهد آن عمل را انجام بدهی. من تجربه کردم، یعنی منع از سینما رفتن به شدت مرا وسوسه می‌کرد، دلم می‌خواست برای یک بار هم که شده به سینما بروم. بالاخره دزدکی و دور از چشم خانواده به سینما رفتم... نمی‌دانم چه فیلمی بود. اول ترسیدم، چون با هزار

دوره دبیرستان را با موفقیت طی کردم و در رشته معدن پلی تکنیک تهران (امیرکبیر فعلی) قبول شدم... در دانشگاه مجاللی بود تا جدی‌تر به هنر سینما و تئاتر فکر کنم و البته معذورات شهرستان را هم نداشتم. قبل از انقلاب اغلب دانشجویان فعالیت‌های فوق برنامه داشتند و عمدتاً هم جنبه سیاسی داشت. من رشته تئاتر را انتخاب کردم و به نیت بازیگری مشغول شدم؟

□ چه سالی بود؟

■ سال ۵۶. فی الواقع فعالیت در گروه تئاتر دانشکده کم و بیش ادامه داشت تا انقلاب... بعد از انقلاب به این نتیجه رسیدیم که سینما و تئاتر اکنون یک ضرورت مسلم است و باید به صورت حرفه‌ای آن را بیاموزیم. دنبال یک زمینه آموزشی بودیم. در تئاتر شهر دوره‌های آموزشی دایر شده بود... ما هم به این مرکز از طریق دانشگاه معرفی شدیم. از همه دانشگاه‌ها آمده بودند. تعدادمان خیلی زیاد بود. کلاس‌ها با جدیت و پشتکار آغاز شد... دوره سختی بود اغلب بچه‌ها دوام نیاوردند و رفتند، هفت هشت نفری ماندیم و کار را ادامه دادیم... حدود دو

دلهره بلیطی تهیه کرده بودیم و از اواسط فیلم وارد یک فضای تاریک شدیم، من بودم و یکی از دوستانم که البته او قبلاً به سینما رفته بود. من با دیدن فضای تاریک و آن پرده بزرگ و دیدن صحنه‌ای که یک اتومبیل به دره‌ای سقوط می‌کرد و آتش می‌گرفت خیلی ترسیدم... بلند شدم که فرار کنم... دوستم دستم را چسبید... خلاصه نشستم و زل زدم به پرده جادویی عجیب و تصاویر زنده‌اش... کمی طول کشید تا عادت کنم. پرده جادویی کار خودش را کرد... چنان جذب و شیفته این پدیده عجیب شدم که بعدها سینما رفتن به طور مخفیانه یکی از عادات اصلی زندگیم شد. دیگر نمی‌توانستم خوب درس بخوانم. بی‌نظمی و کاهلی در درس خواندن باعث شد تا مرحوم پدرم به این نتیجه برسد که من در حوزه به جایی نخواهم رسید و لذا راضی شد از حوزه بیرون بیایم، او را راضی کردم تا اجازه بدهد به دبیرستان بروم. اولش مخالفت کرد ولی وقتی اصرار زیادم را دید موافق شد. به دبیرستان رفتم و به دلیل خواندن دروس حوزه، پایه‌ای نسبتاً قوی داشتم و دروس دبیرستان برایم خیلی راحت بود...



سال طول کشید. در این کلاس ها بود که من با مبانی علمی و فلسفی هنر تئاتر آشنا شدم و هرچه جلوتر می رفتیم بیش تر مجذوب می شدم.

□ اساتید این کلاس ها چه کسانی بودند.

■ آقای بهروز غریب پور تحلیل نمایش درس می داد، آقایان پورحسینی و توکلی بازیگری را تدریس می کردند، مرحوم بیژن مفید نمایشنامه نویسی درس می داد و تعدادی دیگر از هنرمندان که هر کدام گوشه ای از کار را داشتند...

□ چه مدت طول کشید؟

■ حدود دو سال. البته من به نیت بازیگری رفته بودم، اما در طول کار متوجه شدم که به نوشتن علاقه بیش تری دارم، شاید هم استعدادم در نوشتن بیش تر از بازی کردن بود... در همین ایام بود که اولین نوشته ام یعنی نمایش ایوان مداین را نوشتم که بعدها با کمی اصلاحات شد همان نمایش تلویزیونی ایوان مدائن. خاطر من هست وقتی نمایش را نوشتم آن را به آقای غریب پور دادم که بخوانند و اظهار نظر کنند. سه چهار هفته طول کشید و من هربار که ایشان را می دیدم

می پرسیدم که چی شد؟ ایشان سکوت می کردند و با وعده یک جلسه مفصل اظهار نظرشان را به تعویق می انداختند. خیلی دلهره داشتم، دل تو دلم نبود، اظهار نظر ایشان برایم خیلی اهمیت داشت، چون ایشان با تحلیل نمایش های متعدد که انصافاً بسیار عالی هم تحلیل می کردند ما را با دنیای عمیق نمایش آشنا کرده و چشم اندازی بسیار وسیع را به ما نشان دادند. حالا می خواستم بدانم در مورد نمایش من چه عقیده ای دارد...

بالاخره پس از سه هفته یا چهار هفته بود که ایشان سکوتشان را شکستند و پرسیدند این متن را خودت نوشته ای؟ گفتم بله. گفت بدون کمک از کسی یا جایی؟ گفتم این نمایش را براساس آنچه از کلاس های درس آموخته ام نوشته ام. ایشان گفت که من به صحت و سقم وقایع تاریخی نوشته کاری ندارم، به نگاه تو هم نسبت به مسائل تاریخی کار ندارم من بیشتر از جنبه فنی، نمایش را بررسی کرده ام، برایم خیلی عجیب بود. نمایش خوبی است و توصیه کردند که فقط بنویس. هرچه اصرار کردم که بیش تر توضیح بدهند و نقاط ضعف و قوت نوشته را روشن کنند، ایشان با تأکید بسیار فرمودند که تو فقط بنویس...

من هم به توصیه ایشان از همان روزها مرتب نوشته ام، آنچه تا بحال دیده اید بخشی از آن نوشته ها است که اجرا شده، مقدار زیادی هم نوشته اجرا نشده دارم.

□ چطور شد وارد تلویزیون شدید؟

■ سال ۵۹ بود که دوره آموزش ما تمام شد و مقارن بود با انقلاب فرهنگی و تعطیلی دانشگاه ها. من به آموزش و پرورش رفتم و در بخش امور تربیتی منطقه ۱۴ مشغول به کار شدم... آنچه را آموخته بودم سعی کردم در عمل با برو بچه های مدرسه تجربه کنیم. در عرض شش ماه سه نمایش برای کودکان در سالن چهارصد دستگاه به روی صحنه بردیم... همه کار می کردم، از نوشتن و کارگردانی و بازیگری تا گریم و ساخت عروسک و دکور، بازتاب کارمان خیلی خوب بود. از

تلویزیون برای تهیه گزارش از اجرا آمده بودند و چون نمایش را دیدند پسندیدند و آن را برای ضبط و پخش از تلویزیون مناسب تشخیص دادند. قبل از رسیدن به مرحله ضبط مسؤل پرورشی منطقه عوض شد و شخص جدیدی آمد که با کار، بسیار سلیقه ای برخورد کرد و شرط و شروط کرد که برای ضبط و انعکاس نمایش از تلویزیون باید چنین و چنان کنید که زیربار ترفتم و قید نمایش و ضبط و امور تربیتی را زدم و رفتم...

در طول این مذاکرات یکی از دوستانم که با هم در تئاتر شهر هم دوره بودیم رد من را پیدا کرده بود، موضوع را فهمید و وقتی دید که بیکارم مرا به آقای افشین شهیدی معرفی کرد. آقای شهیدی قرار بود در گروه فیلم و سریال شبکه یک فیلمی داستانی بسازد بنام شبی دور از جبهه، ایشان مرا دید و تستی هم گرفت و قرار شد ما بازیگر فیلم اش باشیم... بعد از بازی در فیلم با بچه های گروه فیلم و سریال آشنا شدم. مدیر وقت گروه آقای سیدمحمد بهشتی بودند... یکی دو جلسه ای با آقای بهشتی صحبت کردم ایشان مرا به عنوان عضوی از گروه پذیرفتند سال ۶۰ بود از آن تاریخ تا سال ۷۵ من با گروه فیلم و سریال همکاری کردم. دو سه سال اول را قراردادی کار کردم، بعد ترجیح دادم که کارمند نباشم و به صورت آزاد با تلویزیون همکاری کنم. حاصل همکاری حدوداً پانزده ساله ام با تلویزیون سه نمایش تلویزیونی بود و چهار مجموعه تلویزیونی که آخرین آنها مجموعه امام علی (ع) بود.

□ خوب حالا بپردازیم به سؤال هایی که در مورد فرم آثار شماست. اگر یک نگاه کلی به آثار شما بکنیم یک خصوصیتی را در همه آنها می بینیم و آن هم محوری بودن شخصیت های قصه است. یعنی شما در آثارتان همیشه شخصیت هایی مقتدر خلق کرده اید که بر دیگر اجزای درام هم تأثیر گذاشته اند. این مسأله در کارهای اخیر شما مثل مجموعه

امام علی (ع) و آدم برفی بسیار قوی تر است. شما به این فرمول و به این اصل چطور رسیده اید؟

■ شخصیت پردازی یکی از اصول

طبیعی است در مسیر یک حرکت تجربی، هرچه جلوتر می روی بخته تر، مسلط تر و هدف مندتر عمل می کنی. برای من در حال حاضر قصه ای ایده آل است که



میربافری در مقام بازیگر فیلمی از اکبر حر

اساسی هر قصه ای است. فرقی نمی کند که نمایش باشد یا سینما یا قصه... شما برای بیان هر قصه ای به اصلی ترین چیزی که نیاز دارید یک شخصیت قدرتمند و درست است. البته این فرمول شاید تا حدود زیادی به سوابق تأثیری من برگردد. همان طور که عرض کردم من با سینما شیفته و مجذوب بازیگری شدم و با نمایش به عالم نویسندگی قدم گذاشتم... روی نمایش های کلاسیک کار کردم و برای آن که کلیدهای لازم در نوشتن نمایش را به دست بیاورم بسیاری از این نمایش ها را دوباره نویسی کردم. مثل مشق و تکلیف از روی آنها نوشتم، چون فکر می کردم با این کار بهتر از خواندن می توانم رموز پنهان یک اثر را دریابم. به نظرم تمرین بسیار خوبی بود و فهمیدم که آثار برجسته و ماندگار و تأثیرگذار نمایشی، شخصیت های تعریف شده و مقتصدی دارند، با خواص محرک و اثرگذار... از همان جا دغدغه خلق شخصیت و یا به عبارتی شخصیت پردازی برابم به صورت یک اصل درآمد. اگر شما هم مثل من بر این باور باشید که تئاتر و سینمای قصه گو وجوه مشترک بسیاری باهم دارند، در سینما هم به ضرورت خلق شخصیت هایی قوی و مؤثر خواهید رسید.

حساب تجربه بگذاریم... حالا فکر می کنم برای نوشتن یک نمایش و یا برای نوشتن یک فیلمنامه داشتن یک شخصیت کافی است. با این اعتقاد و با توجه به این که همه انسان های موجود در کره ارض باهم متفاوتند، می توان به تعداد همه آنها قصه نوشت مشروط بر این که ذهن آدمی بتواند این همه وسعت را در قلمرو حیات آدمیان بفهمد... اگر می بینید و یا می خوانید که الگویی به صورت یک فرمول عرضه می شود و می گوید که همه قصه های موجود در عالم نمایش و سینما سی و چهار و یا سی و شش گونه اند، به این خاطر است که ذهن من و شمای نویسنده برای درک این همه وسعت، کوچک و محدود است، چرا که هر نویسنده ای برای خلق شخصیتی ناگزیر است به مشاهدات

محدود خود و نیز به شناخت و درک از خود متوسل شود و شخصیتی را بیافریند... لابد شنیده ای که هر نویسنده ای برای خلق اشخاص اثر، خودش را چند تکه می کند، چرا؟ چون به خودش بیش از هر شخص دیگری اشراف دارد. وقتی در قصه ای، نمایشی، فیلمی، موضوع بحث انسان است خودبه خود شخصیت او، باورش، احساسش، عملش، ظاهرش، باطنش اهمیت دارند بخصوص که باید آن را برای خود او هم نمایش بدی. یعنی شما فیلم می سازی که آدم ها آن را ببینند و نه مثلاً گنجشک ها و یا چنارها... خوب وقتی موضوع نمایشی و یا فیلمی آدمیزاد است، مخاطب آن هم آدمیزاد است، باید تصویری از آدمیزاد عرضه کنی که قابل درک و قابل باور باشد، می خواهی عرض کنم با این بینش هم باز به ضرورت خلق شخصیت در یک اثر نمایشی خوب می رسم.

□ در آثار شما همیشه فضا و بستری که قصه در آن اتفاق افتاده با هم متفاوت است، براساس چه معیار و انگیزه ای این فضاهای متفاوت را انتخاب می کنید؟

■ بیش تر در شکل و ظاهر متفاوتند، اما در جوهره و ذات باهم مشترک اند. الان وقتی به مجموعه کارهایم نگاه

حوادث، و بحران های موجود در قصه نتیجه طبیعی عملکرد شخصیت های قصه باشد. اگر به عنصر شخصیت در قصه ای اهمیت بدهیم و شخصیت را درست تعریف کنیم این اتفاق خواهد افتاد... مثلاً ادیپوس شهریار را تحلیل کنید، جدای از زمینه فلسفی نمایش که مسأله تقدیر انسان را مطرح می کند، شما با شخصیتی مثل ادیپ مواجه اید که یک خاصیت مهم دارد و آن عطش فراوان ادیپ به دانستن است... همین خاصیت اوست که سرنوشت تراژیک او را رقم می زند و حوادث و بحران های نمایش را می سازد... گرچه کلیت و ساختمان قصه مهم اند، گرچه گره افکنی در قصه و کشمکش دراماتیک اهمیت دارند و یا دیالوگ... اما مهم تر از همه اینها شخصیت پردازی درست است... اگر شما در یک قصه شخصیت را درست شناخته باشی و درست آن را تعریف کرده باشی برای خلق حوادث مشکلی نخواهی داشت، خود شخصیت به شما خواهد گفت که چه می کند. همان طوری که خودت هم اشاره کردی این شاخص در کارهای اخیر من بیشتر مطرح بوده است تا کارهای اولیه... باورش در تمام کارهایی که کرده ام وجود داشته است منتهی این تفاوت را در عمل باید به

می‌کنم می‌بینم که چند مسأله جان‌مایه اصلی آنها بوده، مثلاً در ایوان مدائن دغدغه اصلی ام عدالت اجتماعی است در یک بستر تاریخی و البته سیاسی... در آینه خیال باز این مفهوم اصل است در یک فضای فانتزی تاریخی و باز هم سیاسی، در اسکندر مقدونی خردمندی در ستیز با قدرت طلبی است... در حکایت مسافر گمنام فضای قصه گرچه تاریخی است، ولی تاریخی نزدیک تر... تاریخ انقلاب... و باز هم بحث مبارزه برای تحقق عدالت اجتماعی است و البته عشق!

در رعنا هم همین طور است. یعنی به مضمون موردعلاقه قبلی ام عشق و پرداختن به این مضمون و احساس هم به شکل مستقیم تری اضافه می‌شود، جلوتر که بیاییم معرکه در معرکه، امام علی (ع)، آدم برقی و عشق آباد... هویت هم جزو مباحث تکمیلی آنهاست به هر حال من همیشه دوست داشتم هر کاری که می‌کنم حکم سفری به ناشناخته‌ها را برایم داشته باشد. هم در فریم و هم در مضمون...

این که عرض کردم جان‌مایه اصلی کارهایم مفاهیمی مشترک است، نه به این معنا است که مفهومی تکراری را تکرار کنم، نه. بلکه هربار سعی کرده‌ام به مثلاً عدالت اجتماعی از منظری نو نگاه کنم... این کوشش و سعی برایم لذت بخش است. و فکر می‌کنم این الگو هم باز از زندگی و نیاز واقعی خود ما به عنوان انسان می‌آید... معمولاً زندگی عادی و یکنواخت را غالب ماها دوست نداریم.

■ عشق چقدر وارد آثار شما شده؟

■ فکر می‌کنم انسان بدون عشق معنایی ندارد... عشق، طلبی غیرقابل انکار است. طلبی که گاه موجب جوشبخشی است و گاه موجب بدبخشی. عشق صورت مختلفی دارد که یکی از جلوه‌هایش عشق بین مرد و زن است. عشق از نخستین کار من حضور داشته و تا جایی که بوفیق بیانش و وصفش را داشته باشم و اجل مهلتم بدهد به آن می‌پردازم. متأسفانه بعد از انقلاب مدتی نسبت به این احساس زلال آدمی بدبینی و بدگمانی وجود داشت.

و معذوراتی را درست کرد که احتمالاً تأثیر سوءاش تا مدت‌ها بر آثار ادبی و نمایشی ما وجود خواهد داشت. البته این سوءظن ناشی از سخیف شمردن و مبتذل کردن این مضامین در فیلم‌های قبل از انقلاب بود که با دیدی شهوانی به این احساس والای انسان حمله کردند، این دید متأسفانه در بخش عمده‌ای از تولیدات امروز دنیا نیز حاکم است، بسیاری فیلم‌ها مبتنی بر روابط جنسی و شهوانی زن و مرد در دنیا ساخته می‌شود و تأثیر مخربی نیز بر روح و روان انسان‌های قرن حاضر گذاشته و ریشه بسیاری از التهابات و ناهنجاری‌های انسان معاصر شده... این یکی از وجوه هزارگانه طلب است... در ایوان مدائن عشق مادر به پسر احساس غالب صحنه‌ها است... نمایشی نوشته‌ام به نام ماه‌تی تی حدود ده یازده سال پیش که مضمون اصلی آن پرداختن به همین نگاه سخیف و شهوانی و نفسانی به عشق است. این نمایش براساس شعری از حضرت مولانا نوشته شد که می‌فرماید:



عشق آباد

چهار وصف است این بشر را دل فشار
چار میخ عقل گشته این چهار...
تا این جا که می فرماید:
تو خلیل وقتی ای خورشید هش
این چهار اطیاب رهن را بکش
بط و طاووسست و زاغ است و خروس
این مثال چار مرغ اندر نفوس
بط حرص است و خروس آن شهوت است
جاه چون طاووس و زاغ امنیت است...
مقصود این که عشق، طلبی نیست
منحصر به نیاز مرد و زن، عشق به قدرت،
عشق به مال اندوزی، عشق به خود و ترس
از مرگ هم صورهای دیگری از این مقوله
است. عرض می کردم که به دلیل کراهت
داشتن این بحث در شکل محدودش،
یعنی عشق زن و مرد به هم در فضای
فرهنگی و فکری بعد از انقلاب، شما
وقتی می خواستی به طرح درست آن
بپرداز می مشکل داشتی... پادم هست وقتی
رعنا را ساختم مدتی در تلویزیون توقیف
بود و پخش نمی شد، دلیلش هم پرداختن
به روابط عاشقانه بود... آن روزها در

تلویزیون بحث بر سر این بود که طرح این
مسأله کراهت دارد و نباید به روابط
عاشقانه زن و مرد پرداخت... ولو این که
موضوع به شدت واقعی باشد... یعنی
مسأله درست پرداخت به مطلب مطرح
نبود، کل بحث فی ذاته کراهت داشت...
چطور می شود انسانی که خودش ثمره
یک احساس و یک طلب پاک و یک نیاز
واقعی است به چنین برداشتی برسد؟
بحثمان چی بود؟

□ این که عشق چطور وارد کارهای
شما شد؟

■ عشق وارد کارهای من نشد. عشق
فی نفسه در ذات انسان است. یعنی فطرت
آدمی سرشته به عشق است و اگر آدمی در
قصه ای محور بحث است طبیعی است که
عشق هم جزئی از شخصیت اوست. شما
هیچ انسانی را در دنیا از ازل تا به ابد پیدا
نخواهید کرد که عاشق نباشد... اما عشق
به چی داشتنش جای بحث و تأمل دارد.
اگر مقصودت صورت زمینی و خاکی و
محدود عشق زن به مرد باشد. باید عرض

کنم از حکایت مسافر گمنام به بعد این
مسأله صریح تر در کارهایم پیدا شد... قبل
از آن خیلی پنهان بود...

□ تاریخ، فضاهای تاریخی، شکل و
شمایل تاریخ و آدم های تاریخی یکی از
فرم های مورد علاقه شما بوده... چرا؟

■ من دو هویت مؤثر در زندگی را تا
حدودی شناخته و باور کرده ام، یکی
هویت تاریخی انسان را یا به عبارتی
گذشته اش را، که به شدت واقعی است و
دیگری هویت آینده اش را که آرزو است
و رؤیاست و ذهنی است... شاید محل
تلاقی این دو هویت، زندگی حال ما
باشد... ببینید، انسان برای رسیدن به
رؤیایا و آرزوهای خودش احتیاج به یک
راه دارد یعنی تا راهی پیش روی شما
نباشد هرگز به مقصدی که می خواهید
نمی رسید. هرچند که می گویند بی راهه
رفتن هم خودش راهی است و فعلاً به آن
کاری ندارم... با این مقدمه می خواهم
عرض کنم که تاریخ همان تجربه های
انسان است برای رسیدن به آنچه



پشت صحنه گرگها

می خواهد... می گویند گذشته چراغ راه آینده است. از نظر بنده تاریخ محدود به گذشته های دور نمی شود دیروز ما نسبت به امروز ما هم جزو تاریخ زندگی ماست! ما اگر هویت تاریخی خودمان را نشناسیم به آنچه که می خواهیم نمی رسیم پس دلیل علاقه ام روشن است، اما لحظاتی برای تأثیرگذاری بر مخاطب دچار تردید بودم، فکر می کردم گرایش به گذشته های دور ترک بین یک اثر با مخاطب ایجاد فاصله می کند و آن را برای بیننده اش غیر قابل باور می کند. به این معنا که شما وقتی با یک قیافه خاص و با لباسی خاص و در مکانی خاص که متعلق به دوره شما نیست با تماشاجی حرف می زنی، خود به خود از ابزاری استفاده کرده ای که فاصله تو را با تماشاجی ات زیاد می کند، پس حق دارد که باورت نکند و یا کم تر باورت کند، در امام علی (ع) متوجه شدم که این تردید درستی نیست. یعنی می شود به دورترین نقاط تاریخ سفر کنی اما جوری حرف بزنی که برای بیننده امروزی قابل درک و قابل قبول باشد.

□ چطور؟

■ با همان شیوه ای که در مجموعه امام علی (ع) دیدیم. در آن جا بنده به ضرورت طرح تاریخ رسیده بودم و می دانستم که حوادث یک دوره خاص تاریخی برای حرکت امروز جامعه ما بسیار مفید و مؤثر است. ما در جامعه فعلی دچار معضلات و مشکلاتی هستیم شبیه به همان دوران حضرت امیر (ع)، دچار انحرافات شده ایم که عده ای در زمان حضرت امیر (ع) گرفتارش شدند، برداشت های متعدد از دین و این که هر کس بنا به مصلحت و منفعت خود دین را وسیله مقاصد خود قرار می دهد نیز از جمله گرفتاری های هر دو دوره است. بی عدالتی، تزویر، نفاق و بسیاری از خصلت های هولناک نفسانی باعث می شود تا جامعه به سمت سوی جامعه آرمانی نرود و آتیه انسان معاصر تباہ شود و... خوب این مفاهیم را شما در هر قالبی عرضه کنی برای جامعه ای که خودش

گرفتار است، قابل درک و قابل باور است. می ماند مباحث فنی کار که می باید پرچم به، بی تکلف، نزدیک به زبان امروز ما باشد. همین وجوه اشتراک است که فاصله هزار و چهارصد ساله تاریخ با شما را آسان می کند، شما با کاری مواجهید که جدای از پوشش و ظواهرش همه چیزش برایتان قابل لمس و آشناست...

□ قبل از این که به پرسش های مربوط به سریال امام علی (ع) برسیم یک سوال را به عنوان زمینه مطرح می کنم... دین در آثار شما چه جایگاهی دارد؟

■ اصول دین که تحقیقی است و نه تقلیدی همواره یکی از مشغله های فکری و ذهنی بنده بوده و هست. باور کردن خدا و نه قبول کردنش برایم مسأله است. اعتقاد به مرگ و دنیای بعد از مرگ چیزی است که به آن خیلی فکر می کنم... نیاز به هدایت انسان و اعتقاد به راه و روش مرسلین، شناخت انسان، وجود خیر و شر و... اینها مباحثی است که همیشه یقه مرا چسبیده و رهایم نکرده اند...

بازتاب این باورها را در همه کارهایم می توان مشاهده کرد. اگر حضور این معانی را بتوان حضور دین نامید پس شالوده کارهای من بر دین و باور دینی استوار است.

□ من حس می کنم زمانی که شما به سراغ کاری مثل امام علی (ع) رفتید، یک نیرو و انگیزه بسیار قوی داشتید. چرا که اولاً امام علی (ع) کار بسیار سنگینی بود، ثانیاً این که کارهایی که آن زمان در تلویزیون با حال و هوای تاریخی دینی ساخته می شد متأسفانه نتوانسته بود ارتباط لازم و تأثیرگذاری را با مخاطب برقرار کند و مسلماً این ترس برای شما هم وجود داشت. حال چه نیرویی باعث شد که شما علی رغم همه این مشکلات امام علی (ع) را شروع کنید؟

■ نزدیک به ۱۵ قرن است که کشور ما با یک نهضت دینی مواجه شده و آن را پذیرفته، این سابقه طولانی کافی است که تاریخ اسلام را جزئی از تاریخ ملی خودمان

بدانیم. عرض کردم که دلیل علاقه ام به تاریخ چه بود، تاریخ اسلام به دلیل تأثیرش تا زمان معاصر روی ادبیات، فرهنگ، هنر و سیاست ما اهمیتی مضاعف پیدا می کند... ما امروز با دین و آیین باستانی ایران زندگی نمی کنیم بلکه با دین و آیین اسلام زندگی می کنیم. هر گوشه ای از این تاریخ که بتواند بخشی از حقیقت دین ما را بیان کند طبیعی است که برای ما اهمیت بسیار پیدا می کند. جدای از این مسأله مهم، شخص خودم هم با تاریخ اسلام الفتی داشته ام. همیشه دلم می خواست که شرایطی پیش بیاید و مجالی فراهم شود تا بتوانم راجع به مقاطعی از تاریخ اسلام یک کار نمایشی کنم، اما همان ترسی که اشاره کردی همیشه عمده ترین مانع بازدارنده بود. نمی خواستم کاری بسازم که جنبه مناسبتی داشته باشد و بود و نبودش محسوس نباشد و حتی در برخی از موارد مضحک و مورد تمسخر مخاطب واقع شود. دلیل اصلی ترسم نداشتن حدنصاب لازم از نظر تکنیکی بود. می ترسیدم نتوانم قالبی بسازم که با آن بشود حوادث و شخصیت های تاریخی بسیار مهم را در اندازه ها و استانداردهای موجود در دنیای نمایش و سینما و تلویزیون مطرح کنیم... یک نیروی محرکه بیرونی لازم بود تا با اطمینان خاطر بیشتر کار را شروع کنم. خوشبختانه شرایط نوشتن فیلمنامه مهیا شد دوستانی در تلویزیون با انگیزه های بسیار قوی کار را دنبال می کردند و به من هم روحیه می دادند. وقتی متن را نوشتم، دیدم تا حدود زیادی خودم را راضی سی کند. خیلی مهم بود. اگر فیلمنامه قابل قبول در نمی آمد، معلوم می شد که هنوز به آن حد لازم از بلوغ تکنیکی نرسیده ایم و باید باز هم تجربه کنیم. این حالت در روحیه خود من هم تأثیر خوبی داشت. فکر کردم وقتی از عهده نوشتن فیلمنامه برایم از عهده ساختن مجموعه هم برمی آیم... البته معتقدم مجموعه امام علی (ع) را که شما مشاهده کردید به حد نوشته اش نرسید. دلیلش هم روشن است. شما تا وقتی با

نوشتن سرو کار دارید ابزار کارتان بضاعت فنی و فکری و مقداری کاغذ و یک قلم است، اما وقتی میخواهی نوشته‌ات را فیلم کنی به ابزار و امکانات متعددی نیاز داری که غالباً نقص دارند...
 □ کسانی که بعد از شما سریال‌های تاریخی و مذهبی ساختند، نتوانستند به آن حد جذابیت و اثرگذاری امام علی (ع) دست پیدا کنند توجیه‌شان هم این است که ما نمی‌خواستیم به خاطر جذاب کردن کار به شخصیت‌های مثبت اهانت کنیم. نظر شما در این مورد چیست؟

■ جاذبه، شرط اصلی و غیرقابل انکار هر اثر نمایشی است. جذابیت در یک فیلم و یا یک مجموعه آیا اهانت به اشخاص مثبت آن است؟

خب نمی‌شود مجموعه‌ای را جذاب ساخت و به اشخاص مثبتش هم اهانت نکرد؟ مثلاً جذابیت‌های مجموعه امام علی (ع) به کدام یک از اشخاص مثبت آن اهانت کرد؟

این منطق معقولی نیست، شما هم توجه نکنید. وقت تلف کردن است.
 □ بحث بدنی نیست.

■ بحث خوبی هم نیست. به نظر من مطلب کاملاً روشن است. قالب نمایش، قالب بخصوصی است و تعریف معینی هم دارد. جذابیت در ماهیت این قالب است. تو می‌توانی خورشید را بدون نور مجسم کنی؟ معلومست که نمی‌توانی، چون خورشید بدون نور یعنی هیچ. وقتی قالب نمایش را برای طرح موضوعات انتخاب می‌کنید باید از همه‌ی خواص آن استفاده کنید تا هدف‌تان مؤثر واقع شود، در غیر این صورت طرفی نخواهید بست... اگر صرف انتقال پاره‌ای اطلاعات از نسلی به نسلی هدف شماست چرا از شکل‌های ساده‌تر و ارزان‌تر اطلاع‌رسانی استفاده نمی‌کنید که به خوبی از عهده تأمین مقصود شما برمی‌آیند؟ شما می‌دانید که تولید یک فیلم چقدر پرهزینه است... شما با ساختن یک فیلم تماشاچی را از واقعه‌ای و یا موضوعی مطلع نمی‌کنید بلکه او را نسبت به آن واقعه و

یا موضوع، به شناخت و معرفت می‌رسانید... برای رسیدن به این معرفت باید عواطف و احساس او را برانگیزی نه صرفاً عقلش را... جذابیت در نمایش یکی از خواصش برانگیختن احساس تماشاچی است... خب این جذابیت کی و چطور ایجاد می‌شود؟ یکی از جلوه‌هایش همان بحث شخصیت‌هاست که قبلاً عرض کردم...

□ یادم می‌آید زمان پخش امام علی (ع) عده‌ای از مخالفان آن یکی از دلایلی که می‌آوردند این بود که به شخصیت‌های مثبت آن طوری که باید و شاید توجه نشده و این شخصیت‌ها قدرت و اثرگذاری لازم را ندارند و حتی شعاری شده‌اند. مصداقی هم که برای ادعای خود داشتند، ضعف پرداخت شخصیت ابوزر بود... شاید مقصود دوستان از اهانت همین بوده که چرا اشخاص منفی مؤثرند و اشخاص مثبت غیرمؤثر...

■ باز هم این نتیجه به فرض آن که صد در صد قابل قبول باشد معنایش اهانت به اشخاص مثبت نیست. این ادعا اساساً بدون تأمل بیان شده، دیمی است... ببین دوست خوب من، شعاری بودن یک شخصیت به معنای ضعیف بودن آن نیست. شخصیت‌های سیاسی همه‌اش اهل شعارند. شعار یکی از وجوه پررنگ شخصیت‌های آنهاست، شما از شخصیت ابوزر غفاری که با نظام سرمایه‌داری و مال‌اندوز زمانه خودش در تعارض است، شعارهایش را حذف کنی، چیزی از او باقی نمی‌ماند و اگر هم بماند دیگر سیاسی نیست... در همین زمانه خودمان چرا جای دوری می‌رویم؟ چقدر از مقاصد سیاسی، اجتماعی و یا حتی فرهنگی ما متکی به شعائر است؟ وقتی شرایط باورپذیری یک قصه فراهم است شعار دادن نه تنها ایراد نیست بلکه حسن است، قوت است...

اما بحث من در مورد مؤثر بودن اشخاص منفی و غیرمؤثر بودن اشخاص مثبت، اینها نیست... در تفکر مذهبی ما برای همه انسان‌ها

احتمال لغزش و گناه و اشتباه وجود دارد به جز معصومین که تعدادشان هم معلوم است. یعنی جدای از چهارده معصوم بقیه آدمها یک فاصله‌ای با مراتب کمال دارند، پس می‌توانند مرتکب اشتباه و خطا شوند... عرض بنده این است که همین خاصیت انسان را قابل باور می‌کند. یعنی پرداختن به شخصیت‌هایی که نقاط ضعفی دارند مثلاً می‌ترسند، تردید دارند، می‌تکرند، حرصند و... آنها را به شدت واقعی و قابل درک و مؤثر می‌کند. بعضی‌ها ندانسته طرح مباحثی را می‌کنند که خودشان هم نمی‌فهمند و یا غفلتاً آلت دست تفکری انحصارطلبانه واقع می‌شوند... چرا ما نمی‌توانیم در یک فیلم و یا نمایش مثلاً راجع به یکی از شخصیت‌های بزرگ و اسطوره‌ای تاریخمان با دید انتقادی نگاه کنیم؟ یعنی اگر بنده در مجموعه امام علی (ع) راجع به ابوزر و یا مالک با این دید برخورد کنم متهمم. چرا؟ چون به ساحت قدسی و شأن ملکوتی آنها اهانت کرده‌ام. این عذر بسیار مخرب است و نتیجه‌اش همین است که شما نتوانید شخصیت‌های زنده، واقعی و مؤثر خلق کنید... این مشکل در سریال امام علی (ع) واقعاً بنده را ذله کرد. تا می‌خواستیم به صحنه‌ای فکر کنیم که در آن مالک اشتر و یا ابوزر به مسائل ساده‌زندگیشان می‌پردازند فی‌الغور منصرف می‌شدم، چون می‌دانستم که بازتاب این جور صحنه‌ها در نزد عده‌ای اهانت به این شخصیت‌ها تلقی خواهد شد و مخل کار و تولید و پخش مجموعه می‌شود... ابوزر شخصیتی پرخاش‌گر بود، معترض بود، عصبانی بود... ابوزر نمی‌توانست با منطق و بحث، آل‌امیه را اصلاح کند، پس با خشم دست می‌برد و با استخوان شتر بر سر کعب‌الاحبار می‌کوبد و یا فی‌المثل مالک در جاهایی نسبت به انتخاب امرا و فرمانداران حضرت امیر (ع) معترض بود و حسن انتخاب ایشان را مصلحت حکومت و نظام نوپای آن حضرت نمی‌دانست... خب تفاوت اشخاصی مثل ابوزر و یا مالک با

حضرت امیر (ع) که معصوم است در همین چیزهاست و گرنه آنها هم معصوم می شدند... زمانی که ابوذر با خشم فریاد می کشید و می خروشید و بر آل امیه می تاخت حضرت امیر (ع) سکوت کرده بودند. بحث خیلی ظریفی است. میل به گناه در انسان بسیار فعال است، پرنریگ است، اگر این میل به گناه نبود، انسان نیاز به این همه هدایت نداشت. فکر می کنم فلسفه ظهور یک صد و بیست و چهار هزار پیامبر هدایت انسان از گناه به صواب بوده است و لذا طبیعی است آدم هایی که این میل در آنها زنده تر است برای ماها باورپذیرتر باشند، چرا که خود ما هم، همان ضعف را داریم... بنده در مجموعه امام علی (ع) سعی نکردم که شخصیت های منفی ام محبوب تر باشند بلکه قصدم این بود که آنها منطقی و قابل قبول از کار دربیایند... وقتی شما در روزگاری به سر می برید که میل به گناه کردن و یا گناهکار بودن کسی را محبوب می کند، گناه من

چیست؟ فکر می کنم دلیل محبوبیت مثلاً ولید وجود همین زمینه است، ما چون خودمان مشکل داریم دنبال یک شریک جرم می گردیم. عرضم این است که وقتی شخصیتی را وصل به جایی کنی که خارج از دسترس آدمیان است، طبیعی است که تماشاچی او را پس می زند و قبولش نمی کند، ولی وقتی او را آدمی زمینی تصویر کنی همه قبولش می کنند و او را می فهمند. بنده در امام علی (ع) سعی کردم همه شخصیت ها آدم باشند، آدمی که همه جور نیازی دارد. در مورد شخصیت های مثبت همان عذری که ذکر کردم مانع کار شد. اما در مورد شخصیت ابوذر یک بدشانسی هم آوردیم و آن اجرا نشدن همه صحنه های مربوط به ابوذر بود هنریشه نقش ابوذر در اواسط کار، از شتر افتاد و دستش شکست. می دانی که بخش عمده ای از زندگی سیاسی ابوذر در تبعید گذشت، بخصوص وقتی که از شام به مدینه تبعید شد او را بر شتری سخت پالان سوار کردند پالان شتر چوبی بود و

ابوذر درد بسیار کشید، به طوری که مشهور است وقتی به مدینه رسید تمام گوشت های رانهایش ریخته بود. ما این فصل ها را نتوانستیم فیلم برداری کنیم. بدون شک وجود این صحنه ها از موضع عاطفی برای شخصیتی مثل ابوذر خیلی مهم بود. شکل تولید مجموعه هایی مثل امام علی (ع) طوری است که نمی شود صبر کرد تا مثلاً دست بازیگر از گچ درآید و بتواند سوار شتر شود و یا مثلاً نقش را به بازیگر دیگری سپرد و صحنه های فیلمبرداری شده را تکرار کرد... ناچار بعضی از صحنه ها را حذف کردیم...

□ فکر نکردی لطمه می خورد؟

■ چرا ولی چاره ای نبود. توجه خود من این بود که مجموعه امام علی (ع) هدفش نشان دادن شخصیت هایی مثل ابوذر نیست که با حذف بخشی از صحنه های مربوط به او کل کار لطمه بخورد... هدف تحلیل یک دوره حکومتی است تحلیل یک دوره پرتنش تاریخی است که حقیقت لباس دین پوشیده و

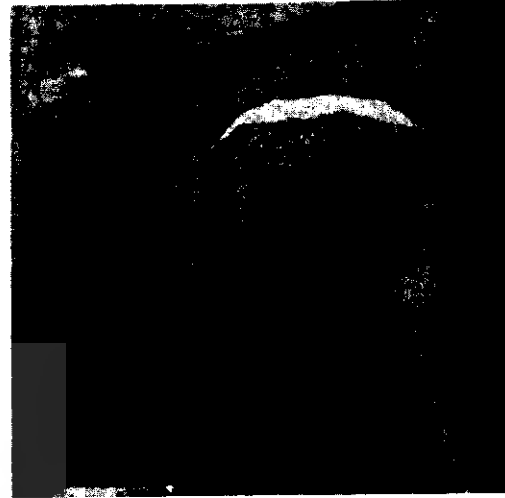


پشت صحنه امام علی (ع)

پنهان است... باید آن را حفظ می‌کردم و مراقبش می‌بودم...

□ بعد از امام علی (ع) می‌رسیم به کار بعدی شما یعنی آدم برفی. در آدم برفی چه مضامینی مورد نظر شما بوده و چه انگیزه‌ای باعث شد سراغ یک چنین کاری بروید؟

■ اصل فکر هویت انسان و مقاومت او در برابر گناه بود، این فکر در کارهای



پشت صحنه رعنا

قبلی من هم وجود داشت، منتهی در آدم برفی سعی کردم از منظری نو به آن نگاه کنم. در امام علی (ع) هم این معنا وجود داشت. یعنی مسأله آدم بودن و چطور زیستن در آن جا هم مطرح بود فرقی این بود که اشخاص آدم برفی لباس امروز ما را به تن دارند و فضای فیلم هم یک کشور خارجی است که باب همه جور مفاسد در آن جا باز است و این که انسان وقتی در محیط آلوده‌ای قرار داشت و گناه نکرد، کار کرده... این یک وجه قضیه بود اما وجه مهم‌تر در آدم برفی استفاده از یک شیوه نمایش سنتی بود که خیلی دلم می‌خواست به آن بپردازم و آن نمایش بومی روحوضی خودمان بود. آدم برفی در شکل از نماهای نمایش روحوضی بهره برده است. مثلاً سیاه در این جا تغییر ظاهری کرده و یا زن پوش و ارباب و... خوب همه اینها انگیزه بود.

□ من خاطرم هست در تقدیهایی که بعد از نمایش آدم برفی منتشر شد، برخی از

منتقدین شما را متهم کردند به این که کارهایتان بیشتر فضای تئاتری دارد و از بیان تصویری که یکی از ویژگی‌های سینماست در آثار شما زیاد خبری نیست. نظر خود شما در این مورد چیست؟

■ چه اشکالی دارد؟ تئاتری بودن این فضاها چه لطمه‌ای به محتوای آنها زده؟ آیا باعث شده که فیلم را غیرمؤثر کند؟ آیا پیام را نارسانا کرده؟ اگر چنین باشد خوب واقعاً ایراد است. من همیشه عرض کردم که از عالم نمایش آمده‌ام و داعیه سینما و سینماگری هم ندارم. به نظر من سینما و نمایش در بسیاری از اصول با هم مشترک اند و نمی‌شود آنها را از هم تفکیک کرد. تنها تفاوت آنها در این است که سینما تصویری‌تر از نمایش است، یعنی شما در فیلم باید سعی کنی نشان بدی، به عبارتی وقتی در فیلمی می‌توانی حرفی را با تصویر بزنی نباید به حرف زدن اصرار کنی... اما خوب در آدم برفی چه؟ آیا در آدم برفی من چنین کاری کرده‌ام؟ یعنی جایی می‌توانستم با تصویر حرف بزنم و نزدم؟

□ مثلاً یکی از نکاتی که در برخی از نسخه‌ها مطرح شد این بود که در دیالوگ نویسی یکی از اصول اساسی، اصل ایجاز و خلاصه‌گویی است... در صورتی که شخصیت‌های آدم برفی بیش از حد حرف می‌زنند، حرف‌اند.

■ این یک تفکر غربی است. و یا به تعبیری هالیوودی است. چون آدم‌های غربی کم‌تر حرف می‌زنند، اصل ایجاز در مورد آنها به قول شما کم‌گویی و یا خلاصه‌گویی است. اما وقتی شما یک شخصیت ایرانی خلق می‌کنی نباید خیلی خودت را مقید به این اصل کنی، چرا؟ چون ما ایرانی‌ها عادت داریم که زیاد حرف بزنیم، حرف زدن برای بسیاری از ماها لذت بخش و شیرین است. خوب در این جا آن اصل خلاصه‌گویی و ایجاز را نباید به حرف زدن و یا کم حرف زدن معنا کنیم... شما وقتی شخصیتی مثل «اسی در بدر» و یا «جواد کولی» را طراحی می‌کنی که جوهره رفتاری‌شان به

حرفی بنا شده، نمی‌توانی جلو حرف زدنشان را بگیری یعنی اگر بگیری غیرواقعی می‌شوند. این جور آدم‌ها همه هنرشان حرف زدن است، دقیقاً مثل واعظی که همه هنرش خوب حرف زدن است. «اسی در بدر» با جور خاصی حرف زدن و اصطلاحات خاص و سیاه کاری‌هایش هویت پیدا می‌کند یعنی زبانش را بگیری فلجش می‌کنی. غالب حرفهایشان نیز ما به ازای تصویری ندارد. جدای از این ویژگی شما در آدم برفی جایی را نشان بده که می‌شد با تصویر بیان کرد و من با دیالوگ بیان کرده‌ام... ای کاش فضایی داشتیم که منتقد و فیلمساز می‌توانستند برهم مؤثر باشند، فیلمساز از منتقد می‌آموخت و منتقد از فیلمساز. متأسفانه در مملکت ما نقدها در غالب اوقات وسیله تصفیه حساب با آدم‌ها است. شاید هم بیش از حد سیاست زده شده ایم و از موضع کارشناسی باهم برخورد نمی‌کنیم. اغلب اظهارنظرها به سلام و علیک ما باهم بستگی دارد. فکر می‌کنیم پز مخالف گرفتن راجع به یک شخص یا یک اثر نشان دانش و درک زیاد ما است. یکی دو نشریه یا آدم برفی چنین موضعی داشتند، «باید این فیلم را سوزانند... نباید به آن اجازه نمایش داد و...» این جور خطاب کردن به نظر من یک احساس مستبدانه و نفسانی را بیان می‌کند... انسان آزاداندیش و سلیم‌النفس که اهل این گونه روش و منطق نیست... من هر وقت با چنین تفکری مواجه می‌شوم یاد خوارچ نهروان می‌افتم...

□ در اغلب آثار شما ردپای یک

شخصیت با مشخصات خاص وجود دارد. شخصیتی که دم غنیمتی است، خوش است، سعی می‌کند از امکانات دنیایی خودش نهایت بهره را ببرد و به بیان دیگر نهیلیست است. البته کمی هم خصوصیات انسانی دارد، این شخصیت حالا چه قوی و چه ضعیف در اغلب آثار شما حضور دارد، در امام علی (ع)، آدم برفی و عشق آباد حضورش به مراتب قوی‌تر است. این شخصیت چطور وارد آثار شما شده است؟

■ به نظرم کشف دنیای چنین آدمی برای ما بسیار مفید است. این شخص جدای از قابلیت نمایشی فوق العاده به جهت معنا هم اهمیت بسیار دارد پایه تفکر این آدم به بحث های مهمی وصل است و یکی از موانع رسیدن انسان به کمال است. برایم جالب است که بفهمم چطور می شود نسبت به مسأله مهمی همچون مرگ، انسان آسوده خاطر است و بی دغدغه مشغول لذات فانی و زودگذر است. حکایت این آدم ها حکایت آن مردی است که به چاه افتاد، دست برد و به گیاهانی که در لبه چاه سبز شده بود چنگ زد. به ته چاه نگاه کرد دید اژدهایی در ته چاه دهان گشوده و منتظر است. زیرپایش را نگاه کرد، دید پا روی سر دو مار گذاشته است، به بالای چاه نگاه کرد دید دو موش صحرائی سیاه و سفید دارند ریشه های گیاهی را که به آن چنگ زده می شوند و عقرب است که ریشه ها پاره شوند... در چنین هنگامه ای متوجه شد که زنبورهای عسل در سوراخی نزدیک او لانه درست کرده اند و عسل ساخته اند. غافل از آن همه خطر انگشت به سوراخ کرد و مشغول خوردن عسل شد. موش ها ریشه ها را بریدند و آن شخص غافل به قعر چاه سقوط کرد و طعمه اژدها شد... برای من کشف دنیای این آدم بی خیال و غافل شاید مهم ترین مسأله زندگی باشد... در امام علی (ع) به همه شخصیت های متفی با همین دید نگاه کردم و تلاش کردم افکارشان و باورشان را بشناسم... شناخت این جور آدم ها به چطور بودن ما کمک می کند.

□ شما بعد از آدم برفی فیلم ساحره را ساختید که فیلمنامه اش متعلق به خودتان نبود، با توجه به این که یکی از نقاط قوت آثار شما داشتن فیلمنامه های قوی است و من می دانم که شما در حال حاضر چند فیلمنامه آماده دارید، چرا فیلمنامه کس دیگری را ساختید؟

■ من فیلمنامه ساحره را دوست داشتم. روزی که فیلمنامه را خواندم احساس کردم خیلی به مفاهیم مورد علاقه

من نزدیک است. قالبش را هم خیلی بدیع و تروتازه دیدم، تکراری نبود. یک فکر، یک قالب وقتی به شما نزدیک است، فرقی نمی کند که خودت نوشته باشی یا کس دیگری. بیش ترین چیزی که در فیلمنامه ساحره مرا جذب کرد، عدم انطباق ذهنیات با واقعیات بود تعارضی که انسان همواره با مسائل پیرامون خودش دارد، ناشی از همین عدم انطباق است. در خیال همه ما چیزهایی وجود دارد که تمام عمر سعی می کنیم به دنبال تحقق آن باشیم... گاهی تخیل ما محقق می شود و گاه نمی شود ولی تلاش ما همواره برای به دست آوردن چیزی است که در خیال خود پروراندیم... ساحره فیلمنامه ای بود که نگاه خوش بینانه ای به جنگ انسان برای تحقق آرزوهایش می انداخت. ساحره فاجعه ای را که از تضاد بین خیال و واقعیت حاصل می شود به ما نشان می دهد اما راه پیش گیری از آن فاجعه را هم بیان می کند. خب این مضمون خیلی خوبی است، مهم نیست که چه کسی آن را نوشته باشد.

□ این فیلمی که ساخته شده، چقدر شما را راضی می کند و فکر می کنید به آن هدفی که می خواستید رسیده اید؟

■ شخصاً از فیلمی که ساخته ام تا حدودی راضی ام. اما این مطلب وقتی معلوم می شود که فیلم به نمایش درآید و من در جریان برخورد با تماشاچی است که می توانم درموردش قضاوت بکنم... من که به تنهایی مهم نیستم، چون برای خودم که فقط فیلم نمی سازم... برای مردم فیلم می سازم... فیلم ساحره بحثی بسیار مهم را مطرح می کند و من برای ساده کردن و قابل فهم کردن این بحث، آنچه را بلند بودم انجام داده ام... باید منتظر باشیم و ببینیم آیا تلاش من کافی بوده یا نه... آیا تماشاچی متوجه مفهوم مطرح شده در فیلم می شود یا نه... اگر تماشاچی در ارتباط با فیلم خیلی دچار مشکل نشود، معلوم می شود که من کارم را خوب انجام داده ام، در غیر این صورت حتماً به ضعف کار خودم پی خواهیم برد.

□ آقای میرباقری، سینمای آرمانی شما چه ویژگی هایی دارد؟

■ بنده از هنر توقمی دارم که همیشه سعی کرده ام با همان توقع نمایش بنویسم و یا فیلم بسازم. بنده فکر می کنم آن چیزی هنر است که بتواند جلوه ای از حقیقت را بیان کند. حقیقت را و نه واقعیت را. چرا که واقعیت ها وجود دارند و قابل مشاهده و رؤیت اند اما حقیقت اغلب پنهان است و برای کشف و درکش نیاز به تأمل و تفکر است. در سینما هم به همین اصل معتقدم. سینمای آرمانی من سینمایی است که بتواند حقیقتی را بر من آشکار کند، حقیقتی را که قبلاً ندیده ام و نشناخته ام. البته نقض غرض نشود، این بدان معنا نیست که هر فیلمی با این هدف مقبول من است، طبیعی است که عناصر فنی و ماهوی سینما در شکل و ساختار همانی است که قبلاً بحثش را کردیم... یعنی عناصر جاذبه لازمه یک فیلم خوب است. شاید بهتر است عرض کنم که سینمای آرمانی من سینمایی است که بتواند با بیانی جذاب و گیرا حقیقتی را به من نشان بدهد. گرچه درک حقیقت فی نفسه جذاب است و مثل سفر به ناشناخته هاست.

□ علت موفقیت خودتان را در چه می دانید؟

■ من موفقم؟
□ بله.

■ پاسخ به این پرسش خیلی مشکل است. سینما و نمایش زبان ارتباط انسان با انسان است. یعنی نیاز به ارتباط، انسان را وادار به خلق نمایش و یا ساختن فیلم می کند. بدیهی است که در ارتباط، انسان خودش را بهتر خواهد شناخت و شناخت خود مقدمه شناخت حقیقت است. من دوست دارم با پیرامون خودم، با هم نوع خودم ارتباط برقرار کنم، چون به وجود این ارتباطات نیاز دارم. شاید دلیل اصلی توفیقی که شما می فرمائید همین مسأله است. نمی دانم!