

گفت و گو با جواد افشار، کارگردان مجموعه‌های تلویزیونی پول کثیف و گل یا پوچ

رقابت ناسالم شبکه‌های سیما

● لطفاً از سوابق خودتان بگویید.

● متولد ۱۳۴۷ و فارغ‌التحصیل رشته‌ی کارگردانی فیلم از دانشکده‌ی صدا و سیما هستم. در دوران کودکی و نوجوانی، در تریزه و گروه‌های نمایشی، در شهرستان بازی می‌کردم و سپس با ساخت فیلم‌های ۸ میلی‌متری آغاز به کار کردم. بعد از جنگ، وارد دانشکده‌ی صدا و سیما شدم و کارم را به‌طور جدی و حرفه‌ی شروع کردم. در کنار تحصیلات، دستیار و برنامه‌ریز سریال‌ها بودم و در همین زمان، به ساخت فیلم‌های کوتاه پرداختم.

● اولین فیلم من «زنورک» نام داشت و در چند جشنواره‌ی خارجی مثل هامبورگ، آرژانتین، جمهوری چک و ... شرکت داده شد. پس از آن حدود ۱۵ فیلم داستانی کوتاه ساختم و در سال ۱۳۸۰-۱۳۷۹، اولین مجموعه‌ی تلویزیونی را به نام «غروب بی‌پایان» برای شبکه‌ی سحر (سیمای برون‌مرزی) کار کردم؛ بعد از آن هم مجموعه‌ی ۴۰ قسمتی خانه‌ی مهر برای شبکه‌ی سه و ...

● در چند مجموعه‌ی تلویزیونی از جمله «مسافر ری»، «راه سوم»، «همسفر»، «کژدم ۳۳»، «ساعت سحرآمیز» و ... کار دستیاری و برنامه‌ریزی کردم و پس از آن بود که مجموعه‌های تلویزیونی نظیر «سایه سکوت»، «پول کثیف»، «جابر بن حیان» و «روز رفتن» را ساختم.

● کمی در ارتباط با جابر بن حیان و روز رفتن صحبت کنید.

● بگذارید یک مثال بزنم؛ فرض کنید در یک مسابقه‌ی اتومبیلرانی، یک ماکسیما را کنار یک رنو۵ بگذاریم و بگوییم که هر دوی شما موتور دارید، چهارتا چرخ دارید، گاز، کلاچ و دنده دارید، حالا شروع کنید ببینیم کدامتان اول می‌شود؛ قطعاً عادلانه و منصفانه نیست! بودجه‌ی که من برای جابر بن حیان داشتم، اصلاً با کارهای تاریخی مشابه قابل قیاس نبود. باورتان نمی‌شود اگر بگوییم بودجه‌اش در حد یک کار آپارتمانی ساده بود. الان کارهای تاریخی در صدا و سیما بودجه‌های میلیاردی دارند. شما چه انتظاری دارید؟ مخاطب که از شرایط تولید اطلاعی ندارد. من مجبور بودم آن کار را با آن بودجه‌ی بسیار کم در ۸۰ روز بسازم؛ طبیعی است که کار یک ضعف‌هایی داشته باشد، ولی در نهایت با بودجه‌ی که در اختیار داشتیم، واقعاً کار خوب و پربیننده‌ی از آب درآمد و خدا را شکر که توانستیم یکی از مشاهیر این سرزمین را که در غبار تاریخ مانده بود، به نسل امروز معرفی کنیم.

● چه شد که کارگردانی پول کثیف به شما واگذار شد؟

● من سال‌هاست که با «قاسم جعفری» رابطه‌ی دوستانه‌ی دارم و در چند کار نیز با او همکاری داشتم. چند سال قبل قرار بود یکی از سریال‌های مناسبتی ماه رمضان که جعفری تهیه‌کننده‌اش بود را من کارگردانی کنم. در مرتبه‌ی آخر نیز برای کارگردانی سریال «برای آخرین بار» با من صحبت شد، اما مدتی بعد به من گفتند که بهتر است از ساخت این سریال منصرف شوی و طرح مجموعه‌ی تلویزیونی به نام «قاجاق» را به من دادند و گفتند که روی ساخت این سریال فکر کن. طرح را خواندم و پسندیدم، چون دو سال قبل بحث مبارزه با مفاسد اقتصادی تازه مطرح شده بود و قصه‌ی سریال هم کاملاً به روز و به دور از همه‌ی کلیشه‌ها بود؛ از طرف دیگر تمدد شخصیت‌ها و سکانس‌های مختلف، دست کارگردان را باز می‌گذاشت تا خلاقیت خودش را پیاده کند.

● در مورد پیش‌تولید و آغاز تصویربرداری مجموعه‌ی تلویزیونی بگویید.

● پیش‌تولید هم‌زمان با نگارش فیلمنامه جلو می‌رفت، یعنی از زمانی که ما مشغول مطالعه‌ی بخش‌های اولیه‌ی فیلمنامه بودیم، در همان زمان نیز متن نوشته می‌شد. در شهریور ۸۴، کار کلید خورد.

● هنگام شروع تولید فیلمنامه آماده بود؟

● هم در حال تکمیل شدن بود و هم بازنویسی می‌شد. در هنگام کلید زدن کار، ما متن ۱۰ قسمت را آماده و نوشته‌شده داشتیم. همان‌طور که رج می‌زدیم و کار را پیش می‌بردیم، آقای «جلال‌الدین دری» (نویسنده‌ی کار) متن را می‌نوشت. این هم‌زمانی یک حسن دارد و یک عیب؛ حسن آن در این است که شما در حین تصویربرداری اگر به بعضی معضلات فیلمنامه بر بخورید، می‌توانید آن را برطرف کنید، اما یک بدی که دارد این است که شما را در محدودیت زمان می‌گذارد.

● در ارتباط با روز رفتن نیز صحبت‌های زیادی کرده‌ام. روز رفتن بازتابی دوباره‌ی روحانیت در جامعه است. روحانیت در جامعه‌ی ما قابل احترام است، اما نباید آن‌چنان قداستی به روحانیت بدهیم که خدای نکرده اگر کسی این قداست را شکست، قداست مقدسات هم شکسته شود؛ این حرف کلی روز رفتن بود. ما توانستیم روحانیت را در کار نمایشی بیاوریم و از آن کلیشه‌های رایج در سریال‌ها که نقش روحانی فقط به خواندن خطبه‌ی عقد و ... خلاصه می‌شود، دوری کنیم و نقش مؤثر روحانیت را در رویدادهای اجتماعی نشان بدهیم.

● مجموعه یا فیلمی هست که خیلی دلتان بخواهد آن را بسازید؟

● در حال حاضر فیلمنامه‌ی را با نام موقت «برستان» در دست دارم که در تدارک تولید آن هستم و امیدوارم به مرحله‌ی تولید برسد. ایرستان در ژانر دینی و معناگرا طبقه‌بندی می‌شود. شاید بپرسید که چه‌طور شد به سمت سینمای معناگرا رفته‌ام؟ با این که پیش‌تر آثار اجتماعی و معمایی ساخته بودم. ایده‌ی اولیه‌ی این فیلم از طرف یکی از دوستان بود و خیلی تمایل دارم که اگر شرایط مهیا شود آن را بسازم.

● چند سؤال هم راجع به «گل یا پوچ»؛ چرا به طرف

ما فعلاً در ایران شبکه‌ی خصوصی نداریم که بخواهیم بحث رقابت رسانه‌ی را پیش بکشیم

این مارا تن مجموعه‌سازی، یک رقابت کاذب و ویرانگر است



● در انتخاب عوامل تا چه حد آزادی عمل داشتید؟ آیا نظرات قاسم جعفری به عنوان تهیه‌کننده تأمین می‌شد؟

○ من چون تجربه‌ی کار با قاسم جعفری را داشتم، آدم‌هایی را انتخاب کردم که پیش از این نیز با ما تجربه‌ی خوبی داشتند، با هم تعامل داشتیم و به روحیات هم آشنا بودیم؛ مثل تصویربرداران حمید احمدی، صدابرداران بهروز غابدینی و ... البته همان روال طبیعی که در دفاتر فیلمسازی جریان دارد هم وجود داشت؛ شما یک نفر را انتخاب می‌کنید، ممکن است او فرصت داشته باشد یا جایی مشغول باشد یا سر دستمزد به توافق نرسید و ... کلاً سعی کردیم با همفکری جعفری عوامل را انتخاب کنیم.

● بعد از قبول کردن کار چه ذهنیتی راجع به آن داشتید؟

○ تا آنجایی که یادم می‌آید تمام اضطراب من در این کار مربوط به زمان‌بندی بود. توافق اولیه‌ی من با قاسم جعفری این بود که این مجموعه‌ی تلویزیونی ظرف مدت ۴ ماه جمع شود. طبیعتاً ساخت یک سریال ۲۶ قسمتی با ۱۰۷ لوکیشن و ۱۱۵ بازیگری که دیالوگ می‌گفتند، سخت بود، و یا فیلمبرداری در لوکیشن‌های پراکنده - تهران، بندرعباس و دوی، کرج، جاجرود، شهریار و ... - واقعاً انرژی را از گروه می‌گرفت و زمان‌بر بود. همه‌ی سختی‌های تولید یک طرف، از طرف دیگر باید ایجاب هنری کار را هم مورد توجه قرار داد. استرس جمع کردن کار در زمان محدود، من را آزار می‌داد، اما خوشبختانه توانستیم بر سختی‌ها غلبه کنیم و نتیجه‌ی کار برای خودم راضی‌کننده است.

● با توجه به پرداختن به مقوله‌ی قاچاق، استفاده از منابع تحقیق چهقدر در کار شما مؤثر بود؟

○ البته آقای دری به عنوان نویسنده پیش‌تر در جریان این موضوع هستند. روی این طرح و قصه از یک سال قبل از تولید، کار می‌شد و یک تیم روی آن تحقیق می‌کرد. مشاوره‌ی به نام آقای گنجی هم بود که اطلاعات آماری را در اختیار تیم تحقیق می‌گذاشت و این تیم تحقیق حتی از اسکله‌های جنوب و کشتیرانی بندرعباس هم بازدید کردند. کار گروه تحقیق در قوام یافتن کار بسیار مؤثر بود.

● شما سه لوکیشن اصلی داشتید، تهران، دوی و بندرعباس؛ چگونه توانستید در این پراکندگی لوکیشن، کار را به سرانجام برسانید؟

○ در چنین شرایطی، گروه تولید قوی، همدلی اعضای گروه و همچنین اشرافی که آدم باید به کارش داشته باشد، بسیار تعیین‌کننده است. من می‌دانستم که چه می‌خواهم و چه کار می‌خواهم بکنم. سرعت عمل کارگردان در این نوع پروژها خیلی مهم است. اگر کارگردان سرعت عمل داشته باشد، گروه تولید پیش‌تر با او همراهی خواهد کرد و همچنین کار با انگیزه‌ی بیشتری دنبال می‌شود. اگر کار به لجبازی بین افراد بکشد، واقعاً سخت می‌شود. ما چون یک گروه هم‌دل و هم‌هنگام بودیم و بچه‌ها هم اکثراً جوان و بانشاط بودند، کار را به خوبی پیش بردیم.

● کار در دوی چهطور بود؟ گرفتن مجوز تصویربرداری در آنجا سخت نبود؟

○ چرا؛ شاید تعجب کنید، ولی ما در دوی مجوز تصویربرداری نداشتیم و پلان‌های آنجا را پنهانی ضبط کردیم. چون مجوز ما در دوی برای ساخت سریال نبود، در گرفتن نماهای خارجی سختی کشیدیم و عاقبت با توسل به دفتر نمایندگی شرکت «سروش» توانستیم کارمان را - نه به عنوان گروه ساخت مجموعه‌ی تلویزیونی - انجام بدهیم. البته گروهی هم که به دوی رفته بودیم خیلی محدود بود؛ تصویربردار ما دستیار نداشت و من فقط یک دستیار داشتم. از شانس بد ما، به محض ورود گروه به دوی، حاکم آنجا فوت کرد و در درس‌ها شروع شد. همه چیز بهم ریخت، وضعیت اضطراری در دوی حاکم شد، حساسیت‌ها بالا رفت و سخت‌گیری‌ها به خارجی‌ها زیاد شد. در کل کارمان در آنجا ۱۰ روز طول کشید.

● بازیگرهای حاضر در لوکیشن بندرعباس را چهطور پیدا کردید؟

○ من اعتقاد داشتم که باید از بازیگران بومی استفاده کنیم. با توجه به شناختی که در مدت کار در سیمای مراکز استان‌ها کسب کرده بودم، می‌دانستم که در شهرستان‌ها استعدادها زیادی برای بازیگری وجود دارد و تلاش کردیم که بخش زیادی از بازیگرهای لوکیشن بندرعباس را از اهالی همان‌جا انتخاب کنیم. البته بازیگر نقش «شاهین» نامش «کاوه خالاناس» است و تهرانی است، اما خیلی خوب ظاهر شد.

● به نظر می‌رسد نماهای گرفته شده در بندرعباس با عجله‌ی زیادی ضبط شده است ...

○ ما در بندرعباس اکثراً لب دریا کار می‌کردیم. آنجا جزر و مد وحشتناکی بود. حالا

فرض کنید وقتی می‌خواستیم یک سکانس ۳ دقیقه‌ی را در شب ضبط کنیم، باید از فاصله‌ی زیادی کابل کشی می‌کردیم تا برق را به کنار ساحل برسانیم و نورپردازی ما به همین خاطر دچار اختلال می‌شد. جزر و مد واقعاً ما را اذیت می‌کرد. آخرین پلانی که ما آنجا گرفتیم مصادف شد با این که چرخ‌های ماشین‌های عوامل صحنه تا نیمه در آب فرو برود. یک شب که نزدیک بود ماشین‌ها در آب گیر کنند. حتی مسئول فنی برای این که برود وسیله‌ی نورپردازی را بیاورد مجبور بود تا سینه داخل آب برود. همه‌ی این محدودیت‌ها به ما صدمه زد.

● در «پول کثیف» رد پای آثار پیشین قاسم جعفری دیده می‌شود؛ در این باره به شما توصیه‌ی می‌شد؟

○ من اصلاً توصیه‌ی از قاسم جعفری نمی‌گرفتم. اصلاً اصراری هم برای گرفتن پلان‌های پر زرق و برق نداشتم، ولی به گرفتن قاب‌ها و نماهای زیبا اهمیت می‌دهم؛ شاید این موضوع نقطه‌ی مشترک افکار من و جعفری باشد و نمی‌توان آن را به سفارش‌پذیری ربط داد.

● قبول دارید که پول کثیف داستان مردانه‌ی دارد؟

○ نه به صورت مطلق. هر چهقدر داستان جلوتر می‌رود، نقش «آناهیتا نعمتی» پررنگ‌تر می‌شود؛ حتی «زیبا بروفه» هم تا آخرین لحظه دست از هدایت «داریوش» برنمی‌دارد، ولی در کل ذات داستان مردانه است.

● شخصیت «داریوش» (فرهاد جم) کمی عجیب است. عقل و هوش او در کل مجموعه در حال نوسان است؛ یک جا بسیار دوراندیش است و جای دیگر بی‌خود می‌شود؛ این طور نیست؟

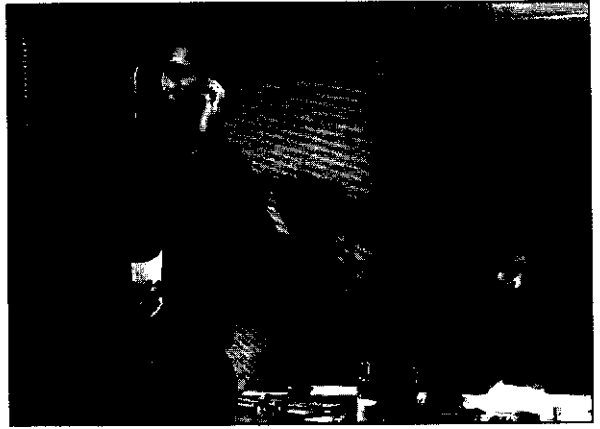
○ بخشی از حرف شما را می‌پذیرم، به علت این که شخصیت داریوش در قصه‌ی ما قراز و تشبیب زیادی دارد. اصلاً داریوش ذات خلاقیتی ندارد، اما زمینه‌اش را چرا.

● اصلاً انتخاب فرهاد جم برای این نقش درست بود؟

○ از جهاتی انتخاب «فرهاد جم»، انتخاب درستی بود. صورت او به خاطر سرد و خشک بودن، ویژگی خاصی دارد که من می‌پسندیدم. البته گزینه‌های دیگری هم برای این نقش داشتم مثل «حمیدرضا پگاه» یا «حسن جوهرچی» ولی چون فرهاد جم مدتی از تصویر دور بود، همین باعث شد تا از به کارگیری بازیگرانی که به تکرار افتاده بودند پرهیز کنیم. یک جاهایی ممکن است ضعف‌هایی به چشم بیاید، ولی در کل از او راضی هستیم. فرهاد بازیگر باهوشی است و با کارگردان ارتباط خوبی برقرار می‌کند.

● یک اشکال بزرگ در پول کثیف وجود دارد. شما نقش «سردار عیادی» (حسن اسدی)، به عنوان رییس تشکیلات دولتی ضدقاچاق را تا حد یک افسر نگاهبان کالانتروی پایین آورده‌اید. این آدم که مثلاً رییس یک تشکیلات عریض و طویل و مهم است، در ریزترین امور از جمله بازجویی متهمین خرده‌با دخالت می‌کند؛ این موضوع واقعاً بر مبنای حقیقت است؟

○ در عالم واقعیت حرف شما درست است، اما به هر صورت ما با یک کار نمایشی طرف هستیم و باید قصه را جلو ببریم. اگر بخواهیم نقش‌های متعددی مثل بازجو، سرگرد، افسر و ... را تعریف کنیم، قصه کشتار می‌شود. شما اگر به کارهای موفق غربی هم نگاه کنید می‌بینید که یک نفر به عنوان نماد پلیس یا نماینده‌ی قانون وارد ماجرا می‌شود و تا آخر فیلم ما با همان آدم رویه‌رو هستیم؛ این موضوع پیش‌تر جنبه‌ی دراماتیک و نمایشی دارد تا واقعی.



● در زمبئی جلوبه‌های ویژه، پول کثیف اصلاً چنگی به دل نمی‌زند. بمنظر می‌رسد سکتاس آتش‌سوزی کارخانه هم سرهم‌بندی شده!

○ بله، درست است! اصلاً قرار نبود که این‌گونه سرهم‌بندی شود، قرار بود این صحنه با جلوبه‌های کامپیوتری اصلاح بشود که نشد. اتفاقاً من چند پلان خام برای ساخت افکت کامپیوتری گرفته بودم که دست آخر همان پلان‌ها سر هم شد و من بعد از دیدن این صحنه‌ها حسابی حالم گرفته شد!

● از بازی هنرپیشه‌ها تا چه حد راضی بودید؟

○ البته نقش‌آفرینی نلایزگران خیلی جالب درنماد - آن چیزی که شما در قاب تصویر دیده‌اید آخرین تلاش ما برای درآوردن آن نقش بوده است! - ولی بازیگران حرفه‌یی کار واقعاً خوب ظاهر شدند؛ رضا رویگری، فرهاد چم و ... راضی‌کننده بودند.

● قبول دارید که برای انتخاب بعضی نقش‌ها مثل «فرامرز» (پهمن دان) یا «حسام» (سیدجواد هاشمی) به سراغ بازیگران کلیشه‌شده رفته‌اید؟

○ روی این موضوع خیلی بحث شد. باورتان نمی‌شود اگر بگویم نقش فرامرز را که سرکرده‌ی قاچاقچیان بود، قرار بود سیدجواد هاشمی بازی کند! اصرار من و قاسم جعفری بر این بود که هاشمی بیاید و برای اولین بار با ظاهری متفاوت نقش خلافکار را بازی کند، اما در دقیقه‌ی نود، سیدجواد هاشمی پشیمان شد و ترسید؛ به ما گفت که من می‌ترسم نقش خلافکار را بازی کنم، مردم این را از من نمی‌پذیرند و ... این اتفاق نلیت می‌کند که ما اصلاً به دنبال کلیشه‌ها نبودیم!

● چرا نقش سیدجواد هاشمی در پول کثیف این‌قدر پراکنده و بی‌ربط است؟

○ بخش‌های زیادی از سکنس‌های او حذف شدند. بخشی از آن‌ها شامل بحث‌های داغ دانشگاهی بود که او بیان می‌کرد و بخشی نیز مربوط به سکناس‌های بگومگویی او با حسن اسدی، به عنوان دو دیدگاه متضاد ولی هم‌راستا بود. حتی تأکید زیادی بود که داستان عشقی مربوط به او هم به‌طور کامل از قصه حذف شود که خوشبختانه آقای «منتی» و «رجبی معمار» با این قضیه کنار آمدند.

● بین ساخت و پخش پول کثیف، چه‌قدر وقفه افتاد و دلیلش چه بود؟

○ حدود یک‌سال و نیم، علت آن بیش‌تر تغییر مدیریت در ستاد مبارزه با قاچاق کالا بود. مدیریت جدید می‌گفت که اصلاً ما چرا باید فیلم بسازیم، این کار وظیفه‌ی تلویزیون است، در صورتی که نگاه مدیران قبلی این‌طور نبود؛ به همین خاطر بود که کار متوقف شد. همین عامل موجب شد تا مدیریت جدید ستاد با وسواس و باربکیینی زیادی ساخت سریال را دنبال کند و این باعث شد پخش آن به تأخیر بیفتد.

● چه عاملی باعث به وجود آمدن سیاست دقیقه‌ی نودی برنامه‌سازان شده است؟

○ این موضوع به ضعف برنامه‌ریزی سازمان برمی‌گردد، چون آن‌قدر حجم تولیدات شبکه‌ها بالاست که در کار مشکل پیش می‌آید. اصولاً تلویزیون از مناسبت‌هایش عقب می‌افتد. همدی‌ما می‌دائیم که هر سال ماه رمضان، ماه محرم، دهمی فجر، عید نوروز و ... وجود دارد، ولی یاز هم فرمول ثابت و استنادردی در این باره وجود ندارد. مسئولان باید در یک زمان‌بندی مشخص فیلم‌نامه‌ها را بررسی کرده و هم‌چنین برای سال‌های آینده برنامه‌ریزی کنند. اصلاً یک سؤالی وجود دارد؛ واقعاً چه لزومی دارد که چهار شبکه‌ی تلویزیونی، هر سال ماه رمضان، حتماً سریال مناسبتی داشته باشند؟ مگر برنامه‌سازی فقط در ساخت سریال خلاصه می‌شود؟

● پس معتقدید که این سیستم درستی نیست؟

○ معتقدم رسم نادرستی است. اصلاً این مارا تن سریال‌سازی، یک رقابت کاذب

و ویرانگر است؛ هم این کارها عجله‌یی ساخته می‌شود و هم این‌که یک سریال تحت‌تأثیر پخش یک سریال دیگر دیده نمی‌شود، در حالی که آن گروه هم برای تولید مجموعه زحمت کشیده است. ما فعلاً در ایران شبکه‌ی خصوصی نداریم که بتوانیم بحث رقابت رسانه‌یی را پیش بکشیم، تلویزیون ما یک رسانه‌ی دولتی است و در این میان، بین شبکه‌ها یک رقابت ناسالم دیده می‌شود، مثلاً شبکه‌ی سه تلاش می‌کند کار خودش در بهترین زمان پخش شود و کار آن یکی شبکه دیده نشود، شبکه‌ی دو فلان کار را می‌کند و ...

● این وسط چه کسانی لطمه می‌بینند؟

○ این تعجیل و شتاب در ساخت واقعاً به کار لطمه می‌زند، هم ممکن است یک سری مسایل، به قول معروف، از دست کارگردان در برود و هم نویسنده در عذاب زودتر نوشتن متن است؛ حتی خود شبکه هم به مشکل برمی‌خورد. من خودم گرفتار ساخت سریال‌های مناسبتی بوده‌ام و فشارهای زیادی را متحمل شدم. اصولاً بیش‌ترین لطمه را کارگردان می‌خورد و در وهله‌ی بعد مخاطب. مخاطب حق دارد هنگامی که وقت می‌گذارد و برنامه را تماشا می‌کند، چیزی دستگیرش بشود؛ اگر سریال، طنز است، طنز ارزشمندی باشد و مسخره‌بازی و لودگی نباشد و گروهی هم که به دنبال مسایل محتوایی هستند، اثری درخور توجه را ببینند.

● نظر شما راجع به روند مجموعه‌سازی در سیما چیست؟

○ یک اتفاق خوب که دارد می‌افتد، این است که بر حجم سریال‌سازی از لحاظ کمی اضافه شده است. این موضوع از یک جهاتی خوب است، چون مخاطب سرگرم می‌شود و همچنین لایه‌ی این مجموعه‌های تلویزیونی، کارهای فاخر و ارزشمندی هم ساخته می‌شوند؛ اما گاهی در این حجم برنامه‌سازی، کیفیت کار قدا می‌شود و زیر سؤال می‌رود. معتقدم با توجه به این‌که اکثر شبکه‌های تلویزیونی سریال‌سازی می‌کنند این کارشان می‌تواند چارچوب بهتری داشته باشد و همدی‌ شبکه‌ها به صورت موازی مجموعه‌های تلویزیونی یک شکل کار نکنند. البته منظور من این نیست که یک تقسیم‌بندی کاملاً خط‌کشی‌شده و محدودشده داشته باشیم که مثلاً شبکه‌ی دو سریال دفاع مقدس، شبکه یک ژانر اجتماعی و یا شبکه‌ی سه سریال با موضوع جوان کار کند و ... بلکه از موازی‌کاری جلوگیری شود.

● نظر شما راجع به موج ساخت تلفیلم‌های ۹۰ دقیقه‌ی در تلویزیون چیست؟

○ به‌شدت مخالفم. به خاطر این موضوع یک بازار کار و اشتغال کاذب به‌وجود آمده است، از لحاظ این‌که تعدادی از عوامل ساخت این‌گونه فیلم‌ها چاه‌هایی شغل داشته‌اند. البته ممکن است این جله‌جایی در مقطع زمانی کوتاه خوب باشد، اما در درازمدت خود آن عوامل هستند که ضرر می‌کنند. این موضوع باعث تولید کارهای ناپخته نیز می‌شود؛ مثلاً یک‌سری از جوانان تازه‌کار که کار دستیاری صدبلرداری انجام می‌دادند حالا تبدیل شده‌اند به صدبلردار، یا مثلاً دستیار تصویربرداری را دستیار صحنه بوده‌اند و ناگهان تبدیل شده‌اند به تصویربردار یا طراح صحنه. البته رشد و پیشرفت آدم‌ها خوب است، ولی پله‌پله، نه یک باره؛ مثلاً اگر «امیر اثباتی»، «محسن شاه‌ابراهیمی» یا «مجید میرفخرایی» و ... الان به عنوان یک طراح صحنه حرفه‌یی مطرح هستند، سال‌ها زحمت کشیده‌اند تا به این جایگاه رسیده‌اند. باور کنید که این موضوع به خود این جوانان صدمه می‌زند. فرض کنید شش ماه یا یک سال بعد از تولیدات تلفیلم‌های ۹۰ دقیقه‌یی متوقف شود، این‌ها می‌خواهند چه کار بکنند؟ نه می‌توانند به پست دستیاری برگردند، چون دیگران جایشان را گرفته‌اند و نه می‌توانند به عنوان یک تصویربردار یا طراح صحنه حرفه‌یی کار را ادامه بدهند، چون کار را به درستی نیاموخته‌اند. از این موضوع که بگذریم، از لحاظ کیفی نیز این تلفیلم‌ها چندان آثار مطرح و قابل توجهی از آب درنمی‌مانند. من بارها با خودم فکر کرده‌ام که اگر برویم چند نفر از مخاطبان تلویزیون را به صورت تصادفی بیابوریم و از آن‌ها سؤال کنیم که پنج‌تا از تلفیلم‌های ۹۰ دقیقه‌یی که در دو - سه سال اخیر دیده‌اند و خوششان آمده است را نام ببرند، مطمئناً نمی‌توانند! شما به عنوان خبرنگار، اگر بگویند دلتا تلفیلم موفق را نام ببر، آیا یاد می‌آید؟ نمی‌گویم که این آثار فیلم‌های خوبی نیستند، اما واقعاً چند تا از این تلفیلم‌ها ماندگار شده‌اند؟

● خودتان تمایل به ساخت چه اثری دارید؟

○ آدم‌ها یک شرایط خاصی در جامعه دارند که در لحظات بخصوصی می‌توانند تصمیم‌گیری کنند، یعنی من نمی‌توانم خودم را محدود کنم که مشخصاً باید فیلم ژانر دفاع مقدس و یا فقط فیلم کم‌دی بسازم و ... در هیچ جای دنیا با فیلم‌ساز این‌گونه برخورد نمی‌شود. من فکر می‌کنم باید ایده‌های خوب را به کار گرفت تا کارهای ارزشمندی ساخته شوند. ■