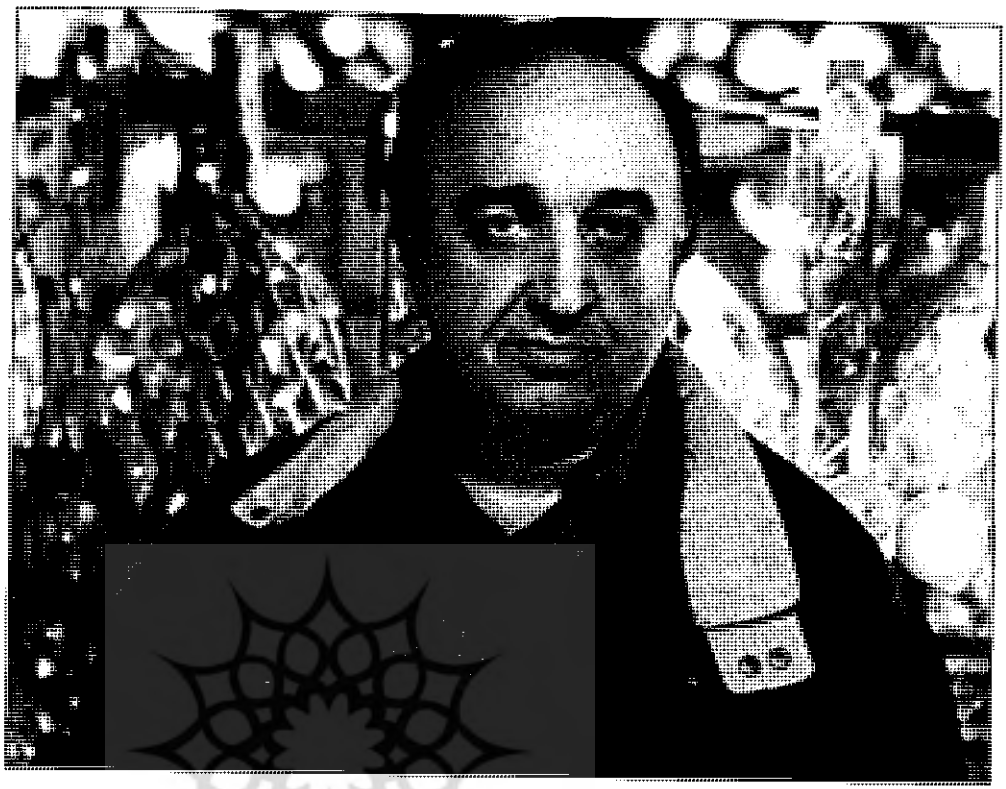
گفت‌وگو با بهمن فرمان‌آرا



زندگی فیلم، جدا از کارگردان آن است

● اجازه بدهید که اولین سؤالم را این‌طور شروع کنم که جریان‌های سینمایی ایران را به چند دسته تقسیم می‌کنید؟ بعضی‌ها معتقدند که دو جریان وجود دارد یکی هنری و دیگر تجاری. بعضی‌ها این عقیده را دارند که این تقسیم‌بندی درست نیست بلکه جریان، منظور نئورآلیسم است، رآلیسم یا سمبولیست یا پست‌مدرنیست است که در سینمای ما وارد شده یا اصولاً وارد نشده. عده‌ای نیز بر این نظر هستند که یک‌سری از فیلم‌سازان آمدند و جریان‌هایی را ایجاد کرده‌اند مانند کیارستمی یا کیمیایی که فیلم‌سازانی را به پیروی از خودشان واداشته‌اند. حالا شما چه نظری دارید. کدام یک از آن‌ها درست‌تر یا معتبرتر می‌دانید؟

○ ببینید، ما همیشه، چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب، دو نوع جریان داشته‌ایم. یک‌سری فیلم‌های تجاری بودند یا سعی می‌کردند تجارتی باشند چون هیچ‌کس از اول نمی‌داند که فیلمش فروش می‌کند یا نمی‌کند. به هر حال به صرف درآمد و تجارت در سینما ساخته شده‌اند. درگذشته از این فیلم‌ها داشتیم و اسمش را گذاشته بودیم «فیلم‌فارسی»؛ همین حالا هم داریم ولی اسمش را گذاشتیم «فیلم مردمی». یک‌سری حرکت هم بود که قبل از انقلاب افرادی مانند شهیدثالث، پرویز کیمیاوی، داریوش مهرجویی، عباس کیارستمی، خود من، امیر نادری و

مسعود کیمیایی شروع کردند. این افراد قبل از انقلاب فیلم می‌ساختند؛ اکثر آن‌ها هم بعد از انقلاب فیلم ساختند.

وجه تمایز کیارستمی با دیگران این است که از سینما برای تغییر فرم استفاده می‌کند. و نیز آدم یک بعدی نیست، این باعث پیدایش مخاطب جهانی می‌شود.

شیوه و روششان هم عوض نشده. فقط سهراب شهیدثالث قبل از انقلاب از ایران مهاجرت کرده بود و رفت ، بعد از انقلاب هم برنگشت و در همان دیار غربت فیلم ساخت. اما قصد این فیلم‌ها به اصطلاح «هنری» بود که تهیه‌کنندگان جاهل ما می‌گویند «سینمای هنری». قصد این نیست که فیلم نفروشد چون هیچ کس با این قصد فیلم نمی‌سازد که مثلاً برای پنجاه نفر در ایران، فیلم بسازد؛ نه این‌طور نیست. سینما مخاطب گسترده‌تری دارد منتها مردم ما باید به دیدگاه‌های جدید عادت کنند و چون اکثراً به سینما به چشم یک تفریح نگاه می‌کنند و همه‌ی دنیا همین‌طور است، می‌خواهند دو ساعت سرگرم باشند نمی‌خواهند کسی برای آن‌هاموعظه کند چون به اندازه کافی تلویزیون برایشان وعظ می‌کند. مردم می‌خواهند یک آتراکتی از مشکلاتشان داشته باشند. در سرتاسر دنیا، از هندوستان گرفته تا امریکا، کانادا، فرانسه شما می‌بینید که اکثر مردم سینما را به‌عنوان تفریح نگاه می‌کنند. و فیلم‌سازانی هم هستند که سعی می‌کنند مخاطبانی در سطوحی بالاتر داشته باشند و به این فیلم‌ها می‌گویند «فیلم‌های هنری». به هر جهت نحوه‌ی نگاه فیلم‌سازان فرق می‌کند والا ما سعی می‌کنیم گسترده‌ترین مخاطبان را تا حد امکان داشته باشیم. بعضی وقت‌ها موفق هستیم گاهی هم نیستیم. این‌که مکتبی در ایران مشابه نئورآلیسم یا غیره داشته باشیم، درواقع ما هیچ‌وقت هیچ جریان ثابتی نداشتیم. فیلم‌سازانی که نام بردم، همه‌ی ما با هم تفاوت‌های خیلی روشنی داریم و توی کار سینما هستیم همه مال یک نسل بین ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۵ هستیم. شما فیلم مرا با فیلم شهیدثالث نمی‌توانید مقایسه کنید. فیلم امیر نادری را با فیلم مسعود کیمیایی نمی‌توانید مقایسه کنید. همه متفاوت هستند. بعد از انقلاب عباس کیارستمی ـ که من ۳۰ سال است با او دوست هستم و اولین فیلم سینمایی‌اش را به نام **گزارش** من تهیه کردم ـ مطرح می‌شود و جزو مفاخر ملی در می‌آید یک عده دنباله‌رو پیدا می‌کند و بعضی از آن عده‌ای که پیرو او بودند، دستیارانش یا شاگردانش بودند. مانند جعفر پناهی، بهمن قبادی به سوی کارهای کیارستمی کشیده می‌شوند. البته چیزی که کیارستمی را متمایز می‌کند، نگاهی است که اصولاً به سینما دارد و از سینما برای تغییر فرم استفاده می‌کند. و نیز آدم یک بعدی نیست و کارهای دیگری هم می‌کند، این باعث پیدایش مخاطب جهانی می‌شود. به همین سبب فیلم‌هایش بسیار گسترده پخش می‌شود. اما مثلاً مسعود کیمیایی هیچ حرکتی را ایجاد نکرده است؛ حتی دستیار او امیر نادری هم از خط او پیروی نکرد. زیرا حرکت او یک حرکت بسیار کم‌عمقی است.

● البته مخملباف که موفق بوده و در سینمای جهان نیز مطرح شده اما کسی از او پیروی نمی‌کند حتی دخترش سمیرا.

○ ببینید مخملباف، مجید مجیدی، فیلم‌سازانی هستند که بعد از انقلاب مطرح شدند. این‌که دنباله‌رو نداشته‌اند برای این است که چند سالی است که مطرح شده‌اند. کیارستمی سی سال است که مطرح است. از طرفی سمیرا می‌خواهد متفاوت با کار پدرش کار کند. این یک امر طبیعی است. اگر هنری داری و پدرت خیلی مشهور است، سعی می‌کنی راه خودت را باز کنی تا در جهان نگویند که او زیر سایه پدرش است. زیرا والدین بسیار مشهور اصولاً والدین مزاحمی برای رشد بچه‌هایشان هستند، بچه‌ها باید متفاوت کار کنند.

● آیا این نگرش شما به این دلیل است که در بیست سال گذشته فیلمی به غیر از بوی کافور عطر یاس نساخته‌اند. یا به عبارتی شرایط به شکلی نبوده که شما...

○ نه فقط این نیست. اصولاً در همه جای دنیا، سینما کار مشکلی است، چون یک کار دسته‌جمعی است و پول زیادی هم می‌خواهد. مانند نقاش نیست که بومش را بردارد و با رنگ‌هایش برای خودش کار کند، این کار دسته‌جمعی است و به خاطر ماهیتش پول زیادی می‌خواهد. و از طرفی از صد تا دری که شما می‌زنید ۹۹ تای آن به روی شما بسته می‌شود یا اصلاً باز نمی‌شود که بسته شود و رقابت برای این‌که یک جای در آفتاب برای خودتان پیدا کنید بسیار شدید است تا شهرتی نداشته باشید دوام نمی‌آورید.

این امر در دنیا بسیار بسیار مهم است.

● شما نقش حکومت را چگونه می‌بینید؟

○ ببینید یک تفاوت روشنی هست بین زمان قبل از انقلاب و بعد از انقلاب، قبل از انقلاب سینما هیچ‌گونه سوبسیدی نمی‌گرفت اما بعد از انقلاب با ممنوع شدن ورود فیلم‌های خارجی به ایران و کمک‌های گوناگون حکومتی به سینمای ایران و حمایت از نمایش فیلم‌ها در خارج از کشور و ارایه آن به جشنواره‌ها قضیه فرق کرد. کمک دولت‌ها به سینما در حد سازمانی مانند فارابی و اگر خصوصی باشد بهتر است. من شخصاً آرزو می‌کنم که دولت هیچ‌گونه دخالتی در امر سینما نداشته باشد و بگذارد که مردم خودشان تصمیم بگیرند که آیا فیلم‌های بهمن فرمان‌آرا را دوست دارند یا نه. چون اگر از فیلم‌های من استقبال نشود من که نمی‌توانم تا ابد پول خرج کنم و این پول به من برنگردد. در تمام دنیای مترقی دستگاه‌های ممیزی فقط مشخص می‌کنند که چه سنی، چه فیلمی را به‌خاطر خشونت و به خاطر موضوع و مسایل دیگر تماشا کرد یا نکرد. دولت می‌تواند پروانه‌ی نمایش را در دست داشته باشد و بگوید که بروید کارتان را بکنید. تنها موردی که دولت می‌تواند اجازه‌ی دخالت داشته باشد؛ این است که یک فیلمی را می‌خواهم بسازم ۲۰۰ میلیون تومان و ۱۵۰ میلیون تومان از بیت‌المال را می‌خواهم خرج کنم برای این‌که خودم وسعم نمی‌رسد می‌آیم نزد شما طلب کمک می‌کنم؛ آن موقع شما می‌توانید بگویید که من پول مردم را قرار است به شما بدهم من باید بدانم که راجع به چه چیزی می‌خواهی فیلم بسازی چون باید به مردم جوابگو باشم. اما هنگامی که شما هیچ کمکی نمی‌کنید و در واقع مانع هستید. من می‌گویم نظارت باید درجه بندی باشد، چه سنی می‌تواند این فیلم را ببیند چه سنی نمی‌تواند. اگر فردی آگاه در معاونت سینمایی حضور داشته باشد که خودش فیلم ساخته و با فیلم آشناست، فرق نگاتیو و پزتیو را می‌داند و نمی‌خواهد با یک اصول از پیش تعیین شده در همه چیز نظر بدهد، شما می‌توانید سینمای موفق‌تری داشته باشید ما چون صنعت سینما نداریم و در واقع هیچ کشوری جز امریکا این صنعت را ندارد دلیلش هم این است که صنعت نیازمند پخش است. شما اگر مثلاً یک فیلم را بسازید و شرایط پخشش را نداشته باشید، همیشه در گرو دلال‌ها هستید. فیلم‌هایمان اگر موفق بشوند، مجبور هستیم به بخش میرآماکس بدهیم یا M.K.2 تا بتوانند فیلم‌هایمان پخش بشوند زیرا ما در فرانسه امکان پخش فیلم نداریم اما امریکا در همه جا قدرت پخش دارد . خودش تصمیم می‌گیرد خودش بررسی می‌کند به کجا بفرستد، و پولش هم برای استودیوی خودش می‌فرستد به همین جهت آن‌ها یک صنعت دارند یک گروه عظیمی با آن‌ها کار می‌کنند در واقع سینمای جهان را از نظر مالی در دست دارند. نگاه کنید به شهرهای بزرگ جهان که از ده فیلم پخش هم‌زمان ، هشت محصول آن امریکایی است و دو محصول مثلاً مال خودشان است. بنابراین ما صنعتی نداریم پخش هم نداریم حتی پخش ما در داخل ایران هم بسیار ضعیف است و همیشه به ضرر تهیه کننده کار می‌کند. این‌ها مسایلی است که دولت باید پایش را از آن‌ها بیرون بکشد. الان ده سال است که دارند سعی می‌کنند به سینماسازی کمک بکنند. اما چون دولت در تمام مسایل می‌خواهد دخالت داشته باشد، کسی نمی‌آید ۵۰۰ میلیون تومانش را حتی با کمک دولت بگذارد و مثلاً ده تا سینما بسازد. در ایران، تعداد کل سینماها کمتر از شهر لوس‌آنجلس است زیرا کسی نمی‌خواهد سرمایه‌گذاری بکند.

● آیا شما اصلاً سینما را یک صنعت می‌بینید یا یک هنر؟

○ اصلاً هر صنعتی در خودش هنر دارد اما سینما، اقتصاد بر آن حکومت می‌کند و برگشت سرمایه حرف خیلی مهمی را می‌زند. ببینید الان هر فیلمی حداقل ۷۰ میلیون خرج دارد. این فیلم باید سه برابر بفروشد تا شما به پولتان برسید. این فرمولی است که در همه جای جهان صورت می‌گیرد.

● البته ما کمتر فیلمی را می‌بینیم که در این فرمول حرکت کند؟

○ بله، البته فرمول دیگری هم هست که از هر ۱۰ تا فیلم یکی پول خودش را در می‌آورد و این یکی جواب آن ۹ تای دیگری را می‌دهد. یک ضعف دیگری که سینمای ما دارد، بازارهای غیر از سینما مثل ویدئو، مثل تلویزیون کابلی در مملکت ما وجود ندارد چون خریدار فقط دولت است و این باعث می‌شود که بعضی وقت‌ها دلشان می‌خواهد یک فیلمی را می‌خرند یا نمی‌خرند یا موقعی که لج می‌کنند اصلاً هیچ فیلمی را نمی‌خرند. بنابراین این درآمد از صنعت سینما حذف شد. الان در آمریکا ۱۵ سال است که درآمد ویدیو دو برابر درآمد سینما است یعنی اگر شما ۵ میلیارد یا ۶ میلیارد از فروش بلیت درآمد داشته باشید، از ویدیو به‌طور متوسط دو برابر است ۱۰ یا ۱۱ میلیارد دلار دارید که ما این‌ها را

نداریم. اقتصاد بر سینما حکم‌فرما است و اگر شما بگویید که من می‌خواهم برای دلم فیلم بسازم و اصلاً به برگشت پولش فکر نمی‌کنم کسی به شما پول نمی‌دهد الان وقتی شما فیلمی را می‌خواهید بسازید اولین چیزی که فکرش را می‌کنید مخاطب است. فیلم‌هایی مثل **شازده‌احتجاب**، بعد از ۲۵ سال که از ساخت آن می‌گذرد، هنوز وقتی در خارج نشان می‌دهند، مردم می‌گویند که این فیلم می‌تواند روی پای خودش بایستد و کهنه نشده است، فیلم موجودیت خودش را دارد. زندگی‌اش جدا از من است.

پشت صحنه‌ی شازده احتجاب

درست است که من فیلم را ساختم اما دیگر حمایتش وابسته به من نیست من در موردش مصاحبه نمی‌کنم دنبال نمایشش دور دنیا نمی‌روم خود فیلم برای خودش مانده و هزار فیلم دیگر مثل فیلم **گاو** یا فیلم‌های کیارستمی که باقی مانده‌اند. من نمی‌توانم بگوییم که چگونه در جشنواره‌ی سال گذشته این همه جوان زیر ۲۵ سال آمدند و فیلمی را دیده‌اند که شخصیت اصلی‌اش یک آدم چاق و کچل است که دارد در مورد مرگ خودش فیلم می‌سازد. این هیچ ارتباطی با زندگی جوانان ندارد ولی این فیلم یک حرفی را می‌زند و آن‌ها به‌دنبال این آمده‌اند و آن آزادی اندیشه است.

● ما قبل از انقلاب فیلم‌سازانی مثل امیر نادری، داریوش مهرجویی، فریدون گله، داشتیم. از طرفی، بعد از انقلاب سینمای ما در جهان مطرح شد و الان به هر جشنواره‌ای سینمای ایران اعتباری می‌دهد. بعضی‌ها اعتقاد دارند که انقلاب بانی آن شده و بعضی‌ها می‌گویند نه انقلاب یک اتفاق تاریخی بود. سینما کار خودش را داشت می‌کرد. از طرفی نگاه کنید اگر حمایت بنیاد فارابی از فیلم‌های اولیه‌ی کیارستمی نبود، شاید این فیلم‌ساز بزرگ دیرتر مطرح می‌شد یا سخت‌تر به عنوان فیلم‌ساز جهانی نام می‌گرفت.

○ بعد از هر تغییر و تحولی بزرگ مثل انقلاب یک‌سری نهادها به‌هم ریخته می‌شود یک زمانی هر دو یا سه سینما یک صاحب داشته یک دفعه ۷۵درصد از سینماها تحت پرشش بنیاد مستضعفان قرار می‌گیرد. بنابراین، این کل معادله را به هم می‌زند. شما با یک نهاد دولتی روبه‌رو هستید که آن هم نظرهای خاصی دارد این است که دولت مجبور است در این شرایط بخصوص وارد شود و اعمال نظریه‌هایی بکند، سوبسید بدهد و کمک کند تا کاری دوباره راه‌اندازی بشود، اما این‌که انقلاب باعث شد که شرایطی به‌وجود بیاید که ما به یکباره فیلم‌سازان بهتری بشویم، نظریه‌ی درستی نیست. بعد از انقلاب یک مقداری به فیلم‌های ایرانی اعتبار بیشتری داده شد. جلوی فیلم‌های خارجی گرفته شد و هر موفقیت کوچکی را مطبوعات بزرگ کردند. و البته هشتاد درصد موفقیت سینما بعد از انقلاب توسط همان فیلم‌سازانی بوده که قبل از انقلاب هم فیلمسازان موفق و خوبی بودند ، کیارستمی ، امیرنادری ، مهرجویی و ... شما می‌دانید که به اندازه‌ی روزهای سال جشنواره هست ولی فقط چهار تا از آن‌ها مهم است اما ما تیتر روزنامه‌ها می‌زنیم که مثلاً در جشنواره‌ی دوشنبه ایران جایزه‌هایی را گرفته، مردم هم تمام جشنواره‌ها را مهم می‌دانند و فکر می‌کنند که جشنواره‌ی دوشنبه هم که چهار سال است راه افتاده مهم است. اما به غیر از جشنواره‌ی ونیز، برلین، کن، مونترال و جشنواره‌های غیر مسابقه‌ای، مانند جشنواره‌ی نیویورک، لندن، و تورنتو که می‌توانند در فروش فیلم تأثیرگذار باشند، بقیه‌ی جشنواره‌ها، به نظر من، فقط مسافرت‌های طولانی است که هیچ اثری درسرنوشت فیلم ندارند. یکی از دلایلی که همه‌ی جشنواره‌ها،

فیلم‌های ایران را می‌خواهند بیش‌تر دلیلش این است که ما مُد روز شده‌ایم. سینمای آلمان، سینمای ایتالیا، سوئد مدتی مُد بودند، سینمای فرانسه در زمان موج نو مد بوده و فکر می‌کنم خیلی‌ها به‌زودی جای ما را خواهند گرفت و این هم فراموش نکنیم که آن‌قدر تبلیغات سیاه علیه جمهوری اسلامی انجام می‌شود که آن‌هامتعجب هستند چگونه از یک کشور این چنین سیاه فیلم **خانه دوست کجاست؟**، **گبه** یا فیلم **رنگ خدا** که این‌قدر مهربانی و حس در آن هست، بیرون می‌آید. فیلم‌های ابراهیم گلستان، فرخ غفاری از اولین فیلم‌هایی بودند که در خارج از ایران مطرح شد، اما اولین جایزه‌ی مهم یک جشنواره‌ی معتبر به فیلم **گاو** مهرجویی در فستیوال ونیز داده شد. شهیدثالث و امیر نادری هم به این جمع اضافه شدند. خلاصه بگوییم، حرکت سینمایی قبل از انقلاب شروع شده بود، اگر پانزده سال قبل از انقلاب و بعد از انقلاب را مقایسه کنیم تعداد فیلم‌های خوب در مقایسه با فیلم‌های مبتذل یکسان است. ما نمی‌توانیم بگوییم که فقط چون فیلمی جاهل و چند رقاصه شخصیت اصلی فیلم هستند، این فیلم مبتذل است. فیلم‌هایی دیگری هم داشتیم که درباره‌ی دفاع مقدس بود اما چون سناریو بد بود ، موسیقی، مونتاژ بد بود فیلم‌ساز بد بود؛ به این فیلم هم می‌گویم فیلم مبتذل و به‌نظر می‌رسد که خیلی مضرتر است، چون در مورد یک موضوع بسیار مهم صحبت می‌کند.

● سؤال بعدی من در مورد این‌که رنگ، موسیقی، صدا چه‌قدر در فیلم‌های ما خوب استفاده شده است یا این‌که استفاده خوبی از آن نشده.

○ من تجربه‌ی خودم را می‌گویم. به نظر من، به غیر از صدا در هیچ مورد دیگری از نظر تکنیک مشکل نداریم صدابرداران خوبی داریم اما وسایل بسیار قدیمی هستند و زمانی که به میکس و صداگذاری می‌رسیم ضعف صدا خیلی بیش‌تر خودش را نشان می‌دهند. وسایل مال سی سال پیش است و کهنه شده‌اند. شاید در سازمان‌های دولتی این اتفاق افتاده باشد و سرمایه‌گذاری برای خرید دستگاه‌های جدید شده باشد اما آن‌جا هم مسئول قسمت میکس صدا یک کارمند دولت است و چه خوب و چه بد باید از خوان هفتم بگذریم آدم منصرف می‌شود، اما در بخش خصوصی ضعف صدا مشهود است ما هیچ وسیله‌ای در ایران نداریم که بتوانیم صدا را میکس دیجیتالی یا دالبی کنیم. ولی در بقیه‌ی زمینه‌ها ما خوب هستیم، فیلم‌برداران ما خوب هستند، آهنگ‌سازان، فیلم‌سازان خوبی داریم به شرط آن که فیلم‌سازان ما بدانند که از آهنگ‌سازان چه می‌خواهند. فقط از موسیقی برای پوشاندن اشکالات صدا استفاده نکنند ما آن پیشرفت‌های کامپیوتری را نداریم تا شما بتوانید فیلم **ژوراسیک پارک** را بسازید که همه‌ی دایناسورها جلوه‌های کامپیوتری باشند.

برای تبدیل کردن اثر ادبی به اثر سینمایی باید به آن تغییراتی داد چون ادبیات مخاطب‌های تک نفره دارد، اما در سینما چهارصد نفر در یک سالن می‌نشینند و هم‌زمان یک تجربه دارند.

امکان سرمایه‌گذاری هم نیست. البته این چنین چیزهایی در ممالک دیگر هم درحد گسترده‌ای وجود ندارد. اگر در انگلستان هست فقط به این دلیل است که امریکایی‌ها در آن‌جا سرمایه‌گذاری کردند تا فیلم **جنگ ستارگان** را بسازند سن در همین فیلم **بوی کافور عطر یاس‌دو** تا جمله است که کلاغ می‌گوید. خب چون اسکنر سه بعدی در ایران نداریم هنوز باید در این‌جا دو بعدی انجام بشود. این ضعف به چشم می‌خورد چون این قسمت از فیلم با بقیه‌ی قسمت‌ها متفاوت است. درحالی‌که در امریکا فیلمی می‌سازند که همه‌ی حیوانات صحبت می‌کنند. سینک صدا درست انجام می‌شود و به هرحال توانمندی‌های تکنولوژی آن‌ها بالاست ولی به هرحال من امیدوارم که سرمایه‌گذاری روی قسمت صدا انجام بشود چون احساس می‌کنم که مشکل ما در این‌قسمت بسیار محسوس است .

● فکر می‌کنید که سینمای ما چه‌قدر از ادبیات ما الهام گرفته و برعکس سینما چه‌قدر در ادبیات تأثیر گذاشته است؟

○ تأثیر سینما در ادبیاتمان را به دلایل گوناگون نمی‌بینم. از ادبیات معاصر هم کم استفاده شده است. من شاید از فیلم‌سازان نادری باشم که یک چنین کاری را کرده‌ام دلایل زیادی هم دارد یکی از دلایل آن است که اکثر نویسندگان فکر می‌کنند که تمام داستان‌ها، واژه به واژه، باید به سینما برگردانده شود. یکی از دلایلی که من توانستم با هوشنگ گلشیری روی دو داستانش کار کنم‌این بود که او به زبان سینما به‌خوبی آشنا بود و می‌دانست که من برای تبدیل کردن اثر ادبی به اثر سینمایی باید به آن تغییراتی بدهم چون ادبیات

مخاطب‌های تک نفره دارد، اما در سینما چهارصد نفر در یک سالن می‌نشینند و هم‌زمان یک تجربه دارند. با در نظر داشتن این موضوع باید فیلم را بسازید البته این امر تنها مختص نویسندگان ما نیست؛ ارنست همینگوی از کلیه‌ی فیلم‌هایی که از داستان‌هایش ساختند، پس از ده دقیقه از سینما خارج می‌شد و می‌گفت این داستان من نیست به‌جز فیلم پیرمرد و دریا که آن را دوست می‌داشت. ولی شما نمی‌توانید همه‌ی داستان کلیدر را فیلم کنید. این اختلاف همیشه وجود دارد.

● پس شما بر این نظر هستید که فیلم‌نامه‌نویسی یک کار صددرصد حرفه‌ای است.

○ باید اولاً نوشتن را بلد باشیم. گوشی برای دیالوگ داشته باشیم. مرحوم علی حاتمی یکی از لذت‌هایی که از فیلمش می‌بریم دیالوگ‌های مناسب است که با شخصیت‌های فیلمش تناسب داشت. متأسفانه اکثر فیلم‌نامه‌نویسان گوش دادن بلد نیستند. سناریو نقشه‌ی فیلم است و اگر به شما نقشه‌ی یک زاغه را بدهند و شما بهترین معمار جهان هم باشید، تاج محل را نمی‌توانید از آن دربیاورید، چهل ستون نمی‌توانید بسازید چون اصلاً ابعادش به این کار نمی‌خورد. اما اگر نقشه تاج محل را کشیده باشند شما باید خیلی معمار بدی باشید که از آن یک زاغه بسازید. این اصل کلی است. سناریو اساس کار است. در نود درصد از فیلم‌هایی که در ایران ساخته می‌شود، به‌خصوص این سریال‌های تلویزیونی، دیالوگ‌ها بد هستند، تکنیک بد است. هر سال میلیون‌هاتومان پول مردم خرج می‌شود و کسی نیست که بگوید این چه بود که با پول ما ساخته‌اید. بیننده‌ی هر کشوری ترجیح می‌دهد که زندگی خودشان را نگاه کند تا زندگی دیگران را، به شرطی که فیلم آینه‌ای باشد برابر زندگی‌شان، نه یک آینه شکسته و فیلم‌سازی که فقط تصویر خودش را می‌بیند. سینمای ایران گرفتار همان مشکلاتی است که در قبل بوده، در مجله‌های سینمایی یک گروه خاص فیلم‌های خودشان را تبلیغ می‌کنند، به پخش می‌رویم باز می‌بینیم که فلان فیلم‌ها ارجحیت پیدا می‌کند. البته این به معنی درخواست حضور دولت در سینما نیست دولت باید جلوی مونوپول در هر زمینه را بگیرد چون به نفع مصرف‌کننده نیست. شما اگر در این جا هستید در آن جا نمی‌توانید باشید و این تضاد منافع است. این نمی‌شود شما در پخش باشید، در تصویب فیلم‌نامه هم باشید و دادن پروانه ساخت. ببینید دولت امریکا می‌آید می‌گوید مایکروسافت باید تقسیم بشود به مثلاً سه شرکت، زیرا شما از قدرت ابداعاتتان استفاده کرده‌اید و در صنعت کامپیوتر دارید زور می‌گویید. خب در این جا هم باید همین باشد و از باندبازی‌ها کم شود و این حالت برای من و افرادی که در هیچ‌کدام حضور نداریم و فقط می‌خواهیم فیلم بسازیم، لطمه می‌زند.

● آینده سینما را با همه آنچه در موردش صحبت کردید، چگونه می‌بینید؟

○ سینما به‌عنوان وسیله‌ی ارتباط جمعی، یک هنر و صنعت، شاید موفق‌ترین حربه‌ای بود که در قرن بیستم ظهور پیدا کرد. حتی از تلویزیون که مخاطبان بیش‌تری دارد تأثیرگذاریش بیش‌تر شده‌است. شما در منزل با پیژامه نشسته‌اید و دارید شام می‌خورید و تلویزیون روشن است خیلی که به هیجان بیایید، به پسرعمه‌تان تلفنی می‌زنید و این مسأله را با او در میان می‌گذارید. سینما به‌خاطر این تجربه‌ی کاملاً غیرعادی که ۵۰۰ تا ۶۰۰ نفر که اصلاً همدیگر را نمی‌شناسند، می‌روند بلیت می‌خرند، یک تجربه‌ی مشترک با هم پیدا می‌کنند.

● آینده‌ی سینمای ایران را چگونه می‌بینید؟

○ ما دنباله‌روی اتفاقاتی که از نظر تکنولوژی در خارج رخ می‌دهد هستیم. چون خودمان بانی چیزی نیستیم. اما از نظر پیام، این بستگی دارد که چه‌قدر از این محدودیت‌ها برداشته شود. و چه اندازه از این واهمه‌های بیهوده کم شود. البته این مسایل آسان نیست که یک نفر بیاید آن‌ها را تغییر دهد. این‌هابه آسانی درست نمی‌شود. این کار مثل راه رفتن روی یخ است. ما فرهنگ و تمدن غنی داریم آن‌قدر غنی که اگر دریچه‌ای به جهان باز کنیم بسیار اثر می‌گذاریم. ما احتیاج نداریم «دیباک چوپرا» بیاید برای ما از مولانا بگوید ما نیازی نداریم مادونا شعرهای مولانا را برایمان بخواند. ما باید خودمان این‌هارا به جهان عرضه کنیم و اگر کوتاهی شده، کوتاهی ماست. البته چند سال اخیر گشایشی شده است و امیدواریم این روند ادامه پیدا کند.

● بسیار سپاسگزار و ممنون هستم. اگر صحبت خاصی دارید بفرمایید.

○ نه حرف خاصی نیست، متشکرم.

گفت‌وگو: کامبیز سلامی