

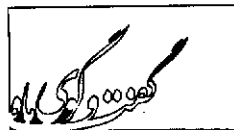
من در دهه ۴۰، دانشجوی رشته معماری بودم. در آن زمان موج روشن‌فکری مذهبی شروع شده بود. پایه‌گذار آن نیز مهندس بازرگان و آیت‌الله طالقانی بودند. این موج با دکتر شریعتی از نیمه دوم دهه ۴۰ به طور مشخص شروع شد. هم‌زمان با این مسائل، شهید مطهری و شهید بهشتی و علامه جعفری، برای آدم‌های مذهبی که دیدگاه امروزی داشتند، در خصوص نقد و دید نو زمینه‌هایی را ایجاد کرده بودند. دو انجمن به وجود آمده بود: انجمن اسلامی مهندسان که در رأس آن مهندس بازرگان، معین‌فر و کتیرایی بودند و انجمن اسلامی پزشکان. این انجمن‌ها به دانشجویان مذهبی جهت می‌دادند و برای دید نو مذهبی و نوعی دید سیاسی زمینه‌سازی می‌کردند. چون اکثر اعضای آن‌ها آدم‌های سیاسی بودند. تا اینکه در نیمه دوم دهه ۴۰ دکتر شریعتی با اصطلاحات روشن‌فکری و نگاه خاص وارد عرصه شد و مباحث روشن‌فکری را با اصطلاحات اسلامی تبیین کرد. چهره‌هایی مثل ابوذری غفاری، حضرت زینب و حضرت فاطمه (س)، امام علی (ع) و حجرین عدی، حبرین ریاحی و هانی را معرفی کرد و نوعی جهان‌بینی نوین اسلامی را مطرح کرد. طبیعتاً دانشجویان که تشنه این مطالب بودند، جذب شدند و حسینیه ارشاد به یک آکادمی با ابعاد گوناگون تبدیل شد. ما به ضرورت دروس معماری باید فیلم می‌دیدیم و عکس می‌گرفتیم، بنابراین از همان موقع فیلم‌های مستند تهیه می‌کردیم. در آن زمان، هنوز فیلم‌ها هشت میلی‌متری بود. ما به بهانه معماری وارد مسائل اجتماعی هم می‌شدیم.

لوکر بوزیه، پایه‌گذار معماری مدرن، تعریفی از معماری ارائه کرده است: معماری یعنی بازی نور در فضا. عکس که می‌گرفتیم سایه‌روشن را روی نگاتیو ایجاد می‌کردیم، فصل مشترکی بود بین سینما و معماری. سینما چون با صدا و افکت می‌تواند با فضای موسیقایی آشنا شود، تحرک دارد، سینما هنری است فراگیر که همه هنرها را دربردارد. با پیشنهاد دکتر شریعتی و انجمن اسلامی مهندسان، سینما را جدی‌تر گرفتیم. حتی بعضی از واحدهایم را به علت پیگیری امور سینمایی پاس نمی‌کردم. تا اوایل دهه ۵۰ که حسینیه ارشاد باز بود، چند تئاتر اجرا کردم؛ مثل تئاتر سربهداران و ابوذری. بعد از پیروزی انقلاب، دکتر خرازی که مدیر شبکه ۱ بود و از موضوع تئاتر سربهداران خبر داشت صحبت کرد که بهتر است این کارها به شکل وسیع‌تری ساخته شود. وقتی که سال ۵۱ حسینیه



اشاره
 محمدعلی نجفی طولی ۱۳۳۶ متولد. دارای مدرک کارشناسی ارشد معماری و معماری از دانشگاه هنر صنعت اوائل دهه ۴۰ در تهران. در دهه ۴۰ با فعالیت در حسینیه ارشاد آغاز کرد. در دهه ۵۰ به عنوان مدیر هنری و مدیر فنی در حسینیه ارشاد فعالیت کرد. در دهه ۶۰ به عنوان مدیر هنری و مدیر فنی در حسینیه ارشاد فعالیت کرد. در دهه ۷۰ به عنوان مدیر هنری و مدیر فنی در حسینیه ارشاد فعالیت کرد. در دهه ۸۰ به عنوان مدیر هنری و مدیر فنی در حسینیه ارشاد فعالیت کرد. در دهه ۹۰ به عنوان مدیر هنری و مدیر فنی در حسینیه ارشاد فعالیت کرد. در دهه ۱۳۹۰ به عنوان مدیر هنری و مدیر فنی در حسینیه ارشاد فعالیت کرد.

مهندسان ایران



گفت‌وگو با محمدعلی نجفی

سربه‌داران؛

داستان انقلابی پیش از پیروزی

ارشاد را بستند (یک شب سربرداران اجرا شد و ریختند دکور را خراب کردند) تاثر متوقف شد. تا اینکه در هنرستان کارآموزی فعالیت‌هایمان را شروع کردیم. فکر کردیم این دفعه با فیلم شروع کنیم، فیلم هشت میلی‌متری به نام **الناس** ساختیم که خیلی تأثیرگذار بود و بلافاصله به محافل خارج از کشور فرستاده شد. فیلم درباره کاری بود که از کار برکنار می‌شود و بچه ۱۰ ساله‌اش را به دنبال کار می‌فرستد و وارد جامعه می‌شود و... پایان آن در لاله‌زار است.

آیا در آن دوره خاص، مردم تشنه مسائل دینی و سیاسی بودند؟ و آیا کسانی مانند مرحوم شریعتی این تشنگی را برطرف می‌کردند یا می‌افزودند؟

در واقع می‌شود گفت برطرف کرد. برای اینکه دانشجویان به‌خصوص دانشجویان رشته‌های فنی، هنری، فیزیک و شیمی با علوم جدید آشنا می‌شدند. این افراد مذهبی بودند، ولی دیدگاه خاصی نداشتند، در طرف مقابل، چپ‌ها خیلی فعالیت می‌کردند و همه امور را به دست گرفته بودند. شریعتی ایده‌ای را مطرح کرد که وقتی مسلح شدی باید مقابله کنی و گفتمان داشته باشی. خوشبختانه در دانشکده معماری که مرکز انجمن اسلامی دانشگاه هم بود، همه برنامه‌های شریعتی در سطح کشور تنظیم می‌شد...

بچه‌مسلمان‌ها چگونه به ضرورت کار هنری پی بردند؟

مثلاً در آن سال‌ها فیلم‌ها و تفسیر آن‌ها عرضه می‌شد. فیلم نسل ازدها را که نشان دادند، چون آقای خوئینی‌ها سینما نمی‌آمد برایشان تعریف کردم و ایشان نیز شروع می‌کرد به تفسیر کردن. در مسجد ایشان ما تاثر اجرا می‌کردیم. آقای مطهری به من گفت (آقای اصفهانی و آقای آلاادپوش هم بودند) شهادت می‌دهی که من مجتهد هستم؟ من در مقام مجتهد به شما می‌گویم تا این لحظه برای شما واجب کفایی بود، از امروز مسئله نمایش و سینما واجب عینی است. نیروهای چپ خیلی فعالیت می‌کردند و مذهبی‌ها می‌ماندند که چه کنند. سال ۵۵ با همکاری انجمن اسلامی مهندسان و شهید بهشتی، «آیت‌فیلم» را تأسیس کردیم و بلافاصله هم فیلم «جنگ اطهر» را ساختیم. آیت‌فیلم با حضور برخی از اعضای انجمن اسلامی مهندسان مثل مهندس عبدالملکی بازرگان، مهندس توسلی، مهندس معین‌فر، مهندس هاشمی‌طبا، مهندس بهشتی و... تأسیس شد.

چگونه هزینه‌های مورد نیاز خود را

تأمین می‌کردید؟

یک عده از بازرگان‌ها یا مهندسان مثل حاج آقا مهدیان، شهید بهشتی و شهید مطهری مشوق بودند. آیت‌فیلم، دو محصول هم داشت: جنگ اطهر و لیلۃ‌القدر. بعد هم که برخی از آنان جزء مسئولان شدند؛ مهندس موسوی نخست‌وزیر، مهندس هاشمی‌طبا وزیر صنایع. مهندس بهشتی هم به تلویزیون رفت. من به معاونت

آقای مطهری به من گفت

شهادت می‌دهی که من مجتهد هستم؟ من در مقام مجتهد به شما می‌گویم تا این لحظه برای شما واجب کفایی بود، از امروز مسئله نمایش و سینما واجب عینی است. نیروهای چپ خیلی فعالیت می‌کردند و مذهبی‌ها می‌ماندند که چه کنند

سینمایی ارشاد آمدم، ولی تا مدت‌ها آیت‌فیلم اسلایدهایی را که از انقلاب گرفته بودیم، رولی چاپ می‌کرد و در مساجد و شهرستان‌ها پخش می‌شد.

یعنی اگر چپ‌ها این قدر فعالیت نمی‌کردند، این طرف...

این اگرها را نگوییم، چون اصلاً معنا ندارد. به دلیل اینکه آن‌ها فعالیت می‌کردند و ما هم ضرورتاً باید کارهایی انجام می‌دادیم. باید با ادبیات مدرن آشنا می‌شدیم. مثلاً شعری که آقای موسوی گرم‌رودی برای بعثت رسول اکرم (ص) گفت، واکنش نبود، وسیله‌ای بود که باید به کار برده می‌شد چون کارکرد ادبیات را دست آن‌ها دیده بودیم.

دریازه تئاترهایی که در آن زمان اجرا می‌کردید، توضیح بدهید.

کارگردان سربرداران، ابوذر و هیئت متوسلان به سایر شهدا و چون **یادب و تمیز باشی، پیش همه‌کس عزیز باشی**، خودم بودم. البته ابوذر را شروع کردم ولی با متن مشکل داشتیم و کار به کارگردانی صغیری ادامه پیدا کرد.

چرا آن نوع تئاترها ادامه پیدا نکرد؟

وقتی حسینیه ارشاد و هنرستان کارآموزی بسته شد و هیچ مکانی نداشتیم، به سینما رو آوردیم و نحوه طرح مطالب تغییر کرد.

به سراغ سربرداران برویم...

نوشتن فیلم‌نامه آن تقریباً یک سال طول کشید. آدم‌های مختلفی نوشتند ولی با تعاریفی که من داشتم جور در نمی‌آمد،

البته نوشته‌ها خوب بود. تا اینکه خیلی اتفاقی به مرحوم کیهان رهگذار برخورد کردم. ایده‌ام را به او گفتم، گفت ده دوازده روز به او وقت بدهم. شاید یک هفته گذشته بود که مطلبی تهیه کرد.

وقتی صفحه اول را خواندم، گفتم آقای رهگذار! شما بروید، بعداً خبرتان می‌کنم. یک بار دیگر خواندم به شورای طرح و برنامه تلویزیون اعلام کردم که حضوری قرار بگذاریم و گفتم یا بر مبنای این فیلم‌نامه، فیلم می‌سازم یا اصلاً از خیر سربرداران می‌گذرم. خوشبختانه همه پذیرفتند که همین متن ساخته شود. خاطره‌ای که هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنم، مربوط به اپیزودی است که آقای افخمی تصمیم گرفت نمایش داده نشود و حتی نگاتیو آن از بین برود، اسم آن «شهر میکده‌ها» بود که شیخ حسن در هجرتش از باشتین به نیشابور شبی در قلعه‌ای قرار می‌گیرد که محل عیاشی و می‌خواری اشراف‌زاده‌ها و... بود.

همان آقای افخمی می‌آید فیلم عروس را می‌سازد. مثل اینکه شما می‌گویید این رنگ مشکلی است و چند روز بعد خود شما بگویید این رنگ سفید است و من باید باور کنم.

بخش درخور توجهی از سربرداران برای نمایش حذف شد.

در این سریال ارتباط خیلی خوبی بین تصوف و مبارزه وجود دارد. این موضوع چقدر با واقعیت تاریخی منطبق است؟ عین واقعیت است. فقط قاضی شارح را ما طرح کردیم که یک کاراکتر ثابت و متغیر در تاریخ است و همیشه در تاریخ حضور دارد.

معمولاً هر وقت می‌خواهیم به معنویت بپردازیم از ضرب کارهای اجتماعی کم می‌شود. در این زمینه در سربرداران توازن خوبی وجود داشت. درباره این جنبه‌ها توضیح دهید.

برای این کار زحمت کشیدیم. می‌خواستیم بگوییم چه خطرهایی در پیش است، فقط برای آن تابلوی اسب سفید، که در تیتراژ پایانی فیلم است، فکر می‌کنید چقدر کار کرده باشم؟ چقدر با فخرالدینی برای موسیقی آن کار کردیم، وقتی موسیقی آن تمام شد در استودیو صبا راه می‌رفتم و اشک شوق می‌ریختم، فکر نمی‌کردم آنچه در تخیل من بود، این قدر خوب اجرا شود.

الگوی خاصی داشتید؟

فقط برداشت‌هایی که در معماری داشتیم. آتشی در ما روشن شده بود، به باورهای رسیده بودیم. من و مرحوم رهگذار خیلی

بعد از پیروزی انقلاب، دکتر خرازی که مدیر شبکه ۱ بود و از موضوع تئاتر سربرداران خبر داشت صحبت کرد که بهتر است این کارها به شکل وسیع‌تری ساخته شود. وقتی که سال ۵۱ حسینیه ارشاد را بستند (یک شب سربرداران اجرا شد و ریختند دکور را خراب کردند) تئاتر متوقف شد.

سربداران

عاطف‌های که هیچ وقت فراموش نمی‌کنم، مربوط به پیروزی است که آقای امامی‌کاشانی گرفتند. نمایان داده نمود و حتی تکلیف آن از بین برود. اسم آن ظهور میکند. بعد بود که شیخ حسن در جهش از باطن به پیشاپوش شیخ در فضای قرار می‌گیرد که محل میانی و می‌تواند اثرات زنده‌ها و... بود

خوب همدیگر را درک می‌کردیم. وقتی به بوعلی سینا رسیدیم، گفتم باید آقای رهگذار بسازد چون من نوع دیگری به این قضیه نگاه می‌کنم. بنابراین این دفعه او کارگردان بود و من کنار او بودم. عمده سر به‌داران مربوط به داستان یک انقلاب قبل از پیروزی بود، در صورتی که اگر دغدغه‌هایتان درباره انقلاب خودمان بود، باید بر بخش دوم بیشتر تأکید می‌شد. یعنی بعد از پیروزی. بخش دوم ساخته نشد، خیلی از بخش اول هم حذف شد.

شما با بزرگان انقلاب بودید، دیگران چه افکاری داشتند که باعث می‌شد آثار شما را هم می‌میزی کنند؟

یک جریان، بلافاصله به جریانات دیگری تبدیل شد و ما حاضر نبودیم به هر جریانی وارد شویم. وقتی «گزارش یک قتل» را ساختم بعضی‌ها حیرت‌زده شدند که چند سال قبل از فروپاشی شوروی مسائلی را مطرح کردم.

چرا بعد از انقلاب نتوانستیم به همان شدت و قدرت قبل وارد عرصه شده و رشد کنیم؟ در صورتی که امکانات بیشتری هم داشتیم. تضاد عجیبی نیست؟

برای اینکه یک‌مرتبه در انقلاب تقسیم‌بندی‌ها شروع شد. ابتدا بین مسلمان‌ها و چپی‌ها، بعد بین مسلمان‌ها و لیبرال‌ها، بعد هم در روحانیت و روحانیون. شما که می‌خواهی جزء هیچ کدام نباشی چه می‌شود؟ این را صادقانه می‌گویم چیزهای مختلفی دیده‌ام، که نمی‌دانم چطور بیان کنم...

هنر از مرحله انقلاب تا مرحله پیروزی خیلی مؤثر است، بعد از انقلاب رفته‌رفته نقش آن کمرنگ می‌شود و... علت بیرونی این موضوع، تقسیم‌بندی‌هاست و علت درونی، نبود مطالعات عمیق است. چطور آدمی مثل مخملباف بعد از انقلاب بر وجه افتراق‌ها تأکید می‌کند در صورتی که وجه اشتراک هم وجود دارد. یعنی رفته‌رفته بیشتر به اختلافات تکیه می‌شود. در صورتی که هنوز در همین وضعیت، اشتراکات زیادی هست؟

اگر نظری داریم، نباید بگوییم زیرا باید درباره آن تعمق شود. سال‌ها گفتند ایرج قادری فعال نباشد، حالا یکی از ستارگان است. این‌ها درخور مطالعه است. سر به‌داران محصول تمق و کار فراوان نظری و عملی است. حالا یک‌مرتبه وارد فضایی می‌شوید که نه کار تئوری اصولی انجام می‌گیرد و نه کار عملی. در این وضعیت نمی‌توان وارد عمق شد.

یعنی هر چقدر از انقلاب گذشت،

هنرمندان کم‌تجربه‌تر شدند؟

نه، برای انجام دادن این کارها، تجربه کافی شرط لازم و ضروری است. ما اول تجربه کردیم و بعد به سراغ تکنیک آمدیم. از نظر تکنیک خیلی برجسته نبود ولی بین تکنیک و محتوا تعادل وجود داشت، زیرا هر دو برایمان مهم بود.

اگر به عنوان ناظر خارجی نگاه کنیم، این توقع پیش می‌آید که وقتی در اوایل انقلاب کاری مثل سر به‌داران ساخته می‌شود، بعدها باید کارهای اساسی‌تری انجام گیرد. اما گویا برعکس است.

ممنوع ارتزاقی ما نفت است، ارزان یا گران می‌شود ولی ما تغییری نمی‌بینیم. مثل اینکه با جریان دیگری در ارتباط هستیم. سینما هم به گونه‌ای منعکس‌کننده این جریان متناقض است. اگر بتوانیم در آنجا به تعادل برسیم، مطمئناً در سینما هم می‌توانیم

این در صورتی است که وقتی شما صاحب تجربه‌ای هستید آن را ادامه دهید. آقای فخرالدین انوار سال ۵۸ وارد تلویزیون شد و در سال ۶۰ به مدیریت شبکه اول منصوب گردید. از سال ۶۲ تا ۷۳ معاونت سینمایی وزارت ارشاد را بر عهده داشت و در سال ۷۶ نیز مدیرعامل مناطق آزاد جزیره قشم شد. با این‌همه تجربه کجا می‌رود؟ خیلی اتفاقی است که شما با من در خانه سینما صحبت می‌کنید. من خیلی مقاومت کردم که این تجربیات را ادامه بدهم، ولی خیلی معضل ایجاد شد، ما مثل در مسجد بودیم، نه کندن بودیم و نه سوزاندن. عده‌ای بودند که با مسائل اسلامی آشنایی داشتند و به رخ کسانی که تکنیک می‌دانستند، می‌کشیدند و برعکس. من متأسفانه یا خوشبختانه هر دو را داشتم، پدرم مجتهد بود و خودم به سراغ معماری و کار سینما رفتم، نه این را و نه آن را به نفع دیگری کنار نمی‌زنم. در اسلام، تازه به دوران رسیده نیستم. فوق لیسانس معماری و دانشکده معماری را قبل از انقلاب طی کردم. دیگر چه چیزی برای من جذابیت دارد؟ فرصت کنم به همان مسجد رضایی، در جنوب تهران، کنار مزار پدرم می‌روم. اهل هیئت و احیا گرفتن بودیم. به دلیل فضای دانشگاه ملی و هنری به سراغ آن‌ها رفته بودیم. هر دو هم کارساز بود. در فیلم زمین آسمانی کارگردان بودم و نقش یک کارگردان را هم بازی می‌کردم.

چطور این علاقه ایجاد شد؟

در دوران نوجوانی با مطالعه آثار آقای

ابوالحسن نجفی، پسرعمویم، با ادبیات و نمایشنامه‌های مدرن آشنا شدم و شاید این نقطه آغاز بود.

چطور از شیخ حسن جوری و آن نگاه به آدم‌های دینی از جمله علمای دینی می‌رسیم به فیلم‌های اخیر که آخوندها یا متحجرانند و یا خیلی سیاسی و انقلابی نیستند؟ از آن فضای اجتماعی که در حوزه فرهنگ و هنر وجود داشت چطور به این فضا رسیدیم؟

این‌ها مقولات زیربنایی است که باید صاحب‌نظران درباره آن صحبت کنند. کسانی مثل شهید مطهری یا شهید بهشتی یا امام(ره). چیزی که می‌توانم بگویم این است که حکومت دینی عامل بسیار نیرومندی به اسم تقوا دارد که اگر آن را حذف کنید، هیچ ندارد. جریان ارتجاعی بی‌معنایی می‌شود. تقوا هم تخصص نیست که اندازه داشته باشد. فیلم، مقاله یا ساختمان‌سازی، تخصصی است، اما تقوا خیلی درونی است. اگر این تقوا از جریان تفکر دینی بیرون برود، فاجعه ایجاد می‌شود.

هنرمندان، شأنی داشتند که می‌توانستند به مسئولان و به مردم درباره ضعیف شدن تقوا تذکر بدهند. می‌توانستند مؤثر عمل کنند، می‌توانستیم این توقع را از سینما داشته باشیم؟

مخالفم. خیلی سعی کردم سر به‌داران کار ایدئولوژیک نشود. وجود ایدئولوژی، بزرگ‌ترین خطر برای هنر، به‌خصوص سینماست. تجربه سینمای شوروی سابق این موضوع را نشان می‌دهد. به نظر من سینما آینه جامعه است. جامعه هرطور حرکت کند، سینما هم حرکت می‌کند. سینما نمی‌تواند نسخه بدهد. بشر خیلی پیچیده است. برای همین یکی از اصول دین ما معاد است. من نمی‌فهمم که نسخه دادن یعنی چه. پیامبر هم هدایت می‌کند، مسئولیت اینکه کسی هدایت می‌شود یا نه، به عهده او نیست.

یعنی نباید در اثر هنری پیام وجود داشته باشد؟

معتقدم هنر اسلامی وجود ندارد. هنر مسلمان وجود دارد یعنی مسلمانی که کار هنری می‌کند. هنر، هنر است. ایدئولوژی را هنرمند ایدئولوگ مطرح می‌کند. ناخودآگاه است. همان‌طور که ناخودآگاه سلام می‌کنیم یا یاعلی می‌گوییم. فکر می‌کنم ایدئولوژی این‌طور باید وارد مقوله هنر شود، از طریق آدم ایدئولوگ، به همین علت ما هنوز نتوانسته‌ایم یک فیلم خوب از هشت سال دفاع مقدس بسازیم.

هر سینماگر ایرانی می‌داند که بچه‌ها باید به پدر و مادرشان و اهل بیت

احترام بگذارند، چرا این‌ها در سینما منعکس نمی‌شود؟

برای اینکه بخشی از هنر سینما با صنعت و اقتصاد سروکار دارد. به این علت به فیلم جهت می‌دهد. مسئله خیلی پیچیده است. سینمای ایران الآن با توجه به آرمان‌هایی که شما شروع کردید به کجا رسیده است؟ آیا توانسته است حداقل شأن اول انقلاب را حفظ کند؟

نه می‌تواند حفظ کند و نه می‌تواند آن‌گونه باشد. برای اینکه آدم‌ها تغییر کرده‌اند و جهان و فضا متحول شده و ما هنوز این تغییرات را درک نکرده‌ایم. منبع ارتزاقی ما نفت است، ارزان یا گران می‌شود ولی ما تغییری نمی‌بینیم. مثل اینکه با جریان دیگری در ارتباط هستیم. سینما هم به گونه‌ای منعکس‌کننده این جریان متناقض است. اگر بتوانیم در آنجا به تعادل برسیم، مطمئناً در سینما هم می‌توانیم. نمونه‌اش دهه ۶۰ است. آن زمان به دلیل جنگ مجبور بودند تعادل ایجاد کنند، آدم پاک‌ی مثل مهندس موسوی، توانست این کار را انجام دهد و سالم‌ترین سینما را هم داشت، ولی زمانی که همه‌چیز به هم می‌ریزد، سینما هم تغییر می‌کند.

دلایل آن چیست؟

یکی از اشکالات ما این است که در پی تحقیق و تفحص و جنبه اطلاعاتی قضا یا نیستیم. باید گروهی باشد که تحقیق کند. اول انقلاب با بدحجاب‌ها برخورد می‌کردند و ببینید الان چه شد؟ برای اینکه تحقیق نمی‌شود. باید تحقیق و تفحص عمیق، فارغ از عینک‌های رنگی خاص انجام گیرد. نیاز به کشف حلقه مفقوده است. یکی از محصولات سازمان تبلیغات «آب و آتش» بود، چه ارتباطی با آن‌ها داشت؟ باید این مسائل بررسی شود. «آدم برقی» را باید سازمان تبلیغات تولید کند؟ شرایط و توان ما ایجاب نمی‌کند که وارد این قضایا شویم و در کناری هستیم. همیشه خدا را شکر می‌کنم که تخصص دارم و مجبور نشدم از سینما ارتزاق کنم.

«عشق طاهر» چطور ساخته شد؟ با آن مقطع زمانی چه تناسبی داشت؟

سال ۷۷ تولید شد و سال ۷۹ پخش شد. به نظرم فیلم می‌خواهد بگوید: اتفاقی می‌خواهد بیفتد که آدمی تغییر می‌کند... فیلم هم واقع‌گراست و هم تمثیلی، فیلم موقفی نیست. در عرضه ویدئویی فروخت، ولی در سینما نه.

چرا؟

شاید من خیلی معمولی با آن روبه‌رو شدم، باید بیشتر کار می‌کردم.

گزارش یک قتل...

سال ۵۸ برای فیلم جنگ اطهر به فستیوال مسکو رفتیم. چند روزی آنجا بودیم، خیلی



بالا: نمایی از سریال سر به‌داران
پایین: تونماز فیلم سینمایی عشق طاهر

عاشورا و تاسوعا و شب‌های احیا دارم. هرکس از خانه‌اش چیزی می‌آورد. دولت خیلی اشتباه کرد که در این مسائل دخالت کرد. افطاری‌ها و... خیلی ریشه‌های مردمی دارد و انسان را می‌سازد.

می‌خواستم یک سریال بسازم ولی شرایطی پیش آمد که نمی‌سازم. فردی که از کرمان می‌آید، با استعداد هم هست، در دانشگاه جذب حزب توده می‌شود، بعد با جبهه ملی حرکت می‌کند و هنگام انقلاب از طرفداران حزب رستاخیز است که انقلاب پیروز می‌شود. این تازه به دوران رسیدگی را دیده بودم. یکی هم شیخ محمد خیابانی که حیرت‌آور است و نمی‌دانم چرا به او بی‌توجه هستیم. تاریخ آن دوره خیلی مهم است. پایه‌گذار مدرنیته این‌ها بودند، بعد چون تبیین مدرنیته را درست نمی‌دانیم، می‌گویم چپ و سوسیالیست و کمونیست هستند. خیلی تأسف خوردم که نتوانستم این‌ها را بسازم.

عجیب و غریب بود. به این باور رسیده بودم که با انسان نمی‌توان این‌طور روبه‌رو شد. اینکه فقط شکم او تأمین شود، مسئله حل نمی‌شود. باید این را طرح می‌کردم که در گزارش یک قتل آوردم.

از این به بعد چه خواهید کرد؟

تلاش می‌کنم فیلم **خداوند الموت** را بسازم.

شما در محله‌های قدیمی و سنتی بزرگ شدید. به آن فضا چطور نگاه می‌کنید؟
ابتدا در سرچشمه و امام‌زاده یحیی و خراسان بودم. با آن‌ها می‌توانم بفهمم سنت چیست. حضور در آن محله‌ها و در کنارش فضاهایی مثل دانشگاه عوامل رشد من شد. اینکه الان فکر می‌کنم تازه به دوران رسیده نیستم در محله‌های ریشه‌دار عمیق زندگی کرده‌ام. وقتی وارد جامعه می‌شوی تنها معیار پول نیست. خاطرات زیادی از نیمه شعبان، چهارشنبه‌سوری،