سینمای ایران در سه دهه اخیر، فراز و فرودهای زیاد و گاه عجیب و غریبی را پشت سر گذاشته است. اگر حساب انگشت‌شمار فیلم‌های سینمایی اولیه ایرانی در انتهای دهه نخست و ابتدای دهه دوم قرن خورشیدی حاضر را جدا کنیم، سینمای ایران از ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ و مقارن پیروزی انقلاب، دقیقاً یک دهه دیگر را پشت سر گذاشته بود که فضای مدیریتی سی ساله دوره نخست به نسبت، یک‌دست‌تر از دوره سی ساله دوم بوده است. در یک کلام، صرف‌نظر از بایدها و نبایدهای آمرانه دولتی در هر دوره، در دوره اخیر، گستره مدیریتی متولیان سینمایی بسیار وسیع‌تر و شامل مواردی گاه کلی و گاه بسیار جزئی و ریز در کلیه مراحل خلق ایده، نگارش فیلم‌نامه، تا نمایش و حتی بعد از نمایش بوده است.

برای مرور و بررسی سه دهه دوم تاریخ سینمای ایران به دفتر سبحان‌فیلم رفتیم. جایی که مدیر آن، سعید حاجی‌میری، هنوز و با وجود رکود فعلی این سینما، فیلم‌نامه‌هایی را می‌خواند و پس از برگزیدن یکی از آن‌ها برای ساخت از کارگردان جوانی که فقط یک فیلم معمولی در کارنامه داشته است دعوت به کار می‌کند. حاجی‌میری، خود، فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، تهیه‌کننده و نیز مدیر اسبق مرکز اسلامی فیلم‌سازی آماتور بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علی یسیرازی

گفت‌وگو با سعید حاجی‌میری مدیر عامل سبحان‌فیلم

پس از سه دهه تلاش به سینمای زرد رسیده‌ایم

عکس: محمود صاکبار

می‌خواهیم دهه‌به‌دهه وضعیت کمی و کیفی سینمای ایران را بررسی کنیم و با نقاط ضعف و قوت آن آشنا شویم. برداشت‌های شما از کم و کیف سینمای ایران در این سه دهه چیست؟

دهه شصت در سینمای ایران دهه صمیمیت و دل‌سوزی بود. همه تیپ‌ها و همه کسانی که به هر نوع در سینما فعالیت می‌کردند می‌خواستند نوعی هم‌دلی کلی را به‌وجود بیاورند. نوعی آرمان‌گرایی در ذهن همه موج می‌زد، به‌طوری‌که به یک نکته مشترک فکر می‌کردند. همه چیز گذشته نفی شده بود. همه به‌دنبال این بودند که طرحی نو دراندازند. می‌دانستند داشته‌های موجود به درد نمی‌خورد. می‌خواستند در سینما هم انقلابی ایجاد کنند. روشن‌فکرانی مثل داریوش مهرجویی یا میانه‌هایی مثل سیروس الوند و تازه‌کارهایی چون مسعود جعفری‌جوزانی، همه به یک چیز مشترک می‌اندیشیدند و می‌خواستند آن‌چه باید وجود داشته باشد را بیافرینند. سینمای دهه شصت ایران تحت تأثیر فضای سیاسی مملکت قرار داشت. تمام جامعه ایران به همین شکل بود. زمانی که امام در قید حیات بودند و همه چیز هنوز تحت تاثیر امواج توفنده انقلاب، لایت و مثبت می‌نمود، ناخالصی‌ها و عناد و غرض‌ورزی‌های کسانی که می‌خواستند این فضای مثبت را تخریب کنند وجود نداشت یا در صورت وجود، بسیار کم‌اثر بود. تحت تأثیر این فضای مثبت، همه مثبت می‌اندیشیدند، کم‌تر به فکر اختلاف و تفرقه‌افکنی بودند. هیچ‌کس جای کس دیگری را تنگ نکرده بود. حضور دولت در سینما هم حرکت تازه‌ای بود که شکل گرفت و هم در سینما ضرورتی بود که می‌توانست این هنر در ایران از نابودی نجات دهد. چون امکان انکار کل سینما و این‌که در این زمان اصلا به سینما نیازی نیست احساس می‌شد. این بود که همه اهالی سینما از حضور دولت استقبال می‌کردند. می‌خواستند اصل مطلب از بین نرود؛ چون سینما به ویرانه‌ای تبدیل شده بود. دولت و سینما حالت دایه و بچه را داشت. واقعاً در آن زمان سینما به‌دنبال آغوشی می‌گشت تا در آن احساس آرامش کند و بداند که رشد خواهد کرد. هر چه دولت خودش را به سینما آلوده‌تر می‌کرد این مفهوم پررنگ‌تر می‌شد که سینما خواهد ماند، چون اصل سینما در خطر بود و حتی در بعضی لایه‌های حکومتی تردیدهای جدی وجود داشت که اساساً آیا سینما حرام است یا حلال؟

هنوز هم در بعضی از مناطق شهری اجازه ساخت سینما داده نمی‌شود و این معضل در بعضی از جاهای کشور دیده می‌شود. در دهه شصت این کار را می‌طلبید که سینماگران به انگیزه تجدید حیات سینما، سلطه دولت را بر خودشان پذیرا شوند چون دولت امکانات خوبی در اختیارشان قرار می‌داد. فیلم‌سازی ساده شد و هر کسی که می‌خواست، می‌توانست فیلم بسازد. ظهور بنیاد سینمایی فارابی و حمایت‌ها و عرضه لوازم فیلم‌سازی ارزان و کنترل دستمزدها و همه جزو مواردی بود که سینمای دهه شصت را «لایت» کرده بود.

به‌نوعی حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی از همان زمان شکل گرفت.

سرآغاز همه حرکت‌های سینمای ایران از آن موقع شروع شد. آن زمان در عین حال که آغاز شازدگی و بالندگی سینمای ایران بود، با زایش و رشد آفتی دیگر هم همراه بود که با نوعی یک‌سونگری آغاز شد. زیرا علاوه بر تفکرات متعالی، خواه‌ناخواه به‌دلیل ارگانیزم ایجادشده، سلیقه‌های متفاوت و شخصی و فردی مسؤول بنیاد سینمایی فارابی، خوب یا بد، مستقیماً در سینما پمپاژ می‌شد که گاه آثار مثبت و گاه آثار منفی زیان‌باری به‌جای می‌گذاشت.

مترقی‌ترین نظریه‌ها و افکار، اگر فقط از یک بعد آن رشد کند و برجسته شود و شکل دستوری هم به خود بگیرد حتماً آسیب‌هایی در پی خواهد داشت. چون نقیض خودش را در درازمدت به‌وجود خواهد آورد.

باید ابعاد مختلف هر موضوع دیده شود تا یک تبیین متعادل و واقع‌بینانه حاصل شود و بتواند به تعاملی طبیعی برسد. وقتی از جایگاهی، تفکری به سیستمی تزریق می‌شود، آن هم توسط انسانی که پیغمبر نیست و قطعاً عاری از محدودیت‌ها و نقایص بشری نخواهد بود، طبیعی است که همراه با سرنگ حاوی ویتامین تعدادی میکروب هم به بدن راه خواهد یافت؛ این میکروب‌ها همین نگاه‌های سرشار از عقده و بغض برای بعضی‌هاست که حاصل انفعالات عموماً ناشی از تبعیض‌های- حتی شاید به‌ظاهر اجتناب‌ناپذیر دهه شصت- می‌باشد.

یعنی این تفکر را بنیاد سینمایی فارابی به جامعه سینما منتقل کرد؟

کارمندهای بنیاد سینمایی فارابی در روزهای اول پانزده، بیست نفر بیش‌تر نبودند ولی الآن احتمالا چندصد نفرند. این افراد چگونه زیاد شدند؟ شاید همه کسانی که در ابتدا به فارابی آمدند لزوماً تابع آن تفکر نبودند و بعضی‌هایشان صرفاً برای رفع احتیاجات مادی و معیشتی خود وارد عرصه شدند؛ نه لزوماً در پی آرمان‌گرایی و اندیشه‌ورزی. حتی اشخاصی بودند که انگیزه‌شان این بود که بتوانند به خارج از کشور سفر کنند چون خرید فیلم‌های خارجی انحصاراً

زمانی که امام در قید حیات بودند و همه چیز هنوز تحت تاثیر امواج توفنده انقلاب، لایت و مثبت می‌نمود، ناخالصی‌ها و عناد و غرض‌ورزی‌های کسانی که می‌خواستند این فضای مثبت را تخریب کنند وجود نداشت یا در صورت وجود، بسیار کم‌اثر بود

برعهده این بنیاد بود. برخی از اینان در عرصه پخش و تأمین برنامه به‌کار گرفته شدند تا مسافرت‌های خارجی‌شان برقرار و مستدام باشد. به هرحال این ناخالصی‌ها به‌گونه‌ای وارد سیستم خواهد شد و کارکرد اولیه‌اش را از دست می‌دهد. در آن زمان باب بود که همواره یک چیز جدیدی از نیست ساخته می‌شد. در اصل ماجرا ساخته‌شدن هر چیز، وقتی بنیانش گذاشته می‌شود تا ساخته شود، شیرین است. ولی معلوم نیست در مراحل بعدی هم به همان اندازه قبل لذت‌بخش باشد. بحث بودن و نبودن نیست، بحث چگونگی بودن است. البته به میزانی به‌مراتب بیش‌تر از این آسیب‌ها، خدمات فکری و لجستیکی نیز به سینما ارائه شد که شاید واردشدن به آن آسیب‌ها به این هنر می‌ارزید.

پس از گذر از مرحله آزمون و خطا و شناخت عوامل و کسانی که می‌توانند در این دهه یعنی دهه شصت، کار کنند تازه موقعیت تثبیت سینما حاصل شد؟

بله، آن زمان می‌توانستیم عنوان کنیم که سینما داریم. یعنی ماشینی داریم که روی چهار چرخش راه می‌رود. اهالی سینما نگران شغل‌شان بودند. مصادره سینماها هم مزید بر علت شده بود. این اختلافاتی که در دهه شصت پیش آمده بود اختلافاتی طبیعی بود. در عرصه سیاسی هم پیش از این مخالفان رژیم شاه، به‌رغم داشتن ایدئولوژی‌های متفاوت، درکنار هم برای سرنگونی رژیم شاه می‌جنگیدند. حتی گروه‌های کوچکی هم‌چون فدائیان‌خلق، پیکار، سازمان مجاهدین، ظاهراً در کنار سایر نیروهای انقلابی و مومن فعالیت می‌کردند و در ظاهر حساسیتی هم نسبت به یکدیگر نداشتند. وقتی انقلاب تثبیت شد مشکلات ایدئولوژیکی نمود پیدا کرد.

در دهه شصت همه نگران کل سینما بودند. اختلاف عمده‌ای با هم نداشتند. دولت را هم پذیرفته بودند. وقتی معاونت سینمایی وزارت ارشاد شکل گرفت فهمیدیم که موجودیت سینما وجود دارد. دولت متصدی سینما شده بود و اهالی سینما فهمیدند که سینما هست و به کار خود، در قالبی جدید، ادامه خواهد داد. جزء وظایف سازمانی دولت است که باید از سینما محافظت کند. دولت هم حمایت می‌کرد تا هدایت کند. صورت مساله خیلی راحت و ساده بود. آن زمان سال‌های ابتدایی جنگ هم بود و توجه مردم و دولت بیش‌تر معطوف به مسأله جنگ بود و سینما همین قدر که دردسری برای نظام نداشت کفایت می‌کرد. یعنی تنها توقعی که دولت از سینمای دهه شصت داشت این بود که کاری به موضوع‌های جدی و حساسیت‌برانگیز نداشته باشد، زیرا دولت نگران بود کوچک‌ترین خطایی موجب ریشه‌کنی این نهال نوپا شود و آن را به توفان تکفیر بسپارد. فیلم‌های تولیدشده در آن زمان هم فیلم‌های جدی و دارای موضوع‌های حساسیت‌برانگیزی نبود. داغ‌ترینش همین «اجاره‌نشین‌ها» بود که به زور از داخل آن مفاهیمی سیاسی بیرون می‌آوردند.

مثلاً چه مفاهیمی؟

این‌که آن دو معاملات ملکی حکم شرق و غرب را دارند و بر فرض مثال خانه خرابه‌ای که موضوع جدال است حکم ایران را دارد. البته این‌ها در خود فیلم نبود، ولی عادت مالوف آن سال‌ها این بود که برایش تعبیر بتراشند. یک‌جورهایی به سینماگران می‌گفتند کاری به جنگ و انقلاب و سیاست نداشته باشید. یکی از دلایل این‌که الآن انتقاد می‌کنند که چرا سینما دینش را به انقلاب ادا نکرده؟ همین مساله است. در دهه شصت شعار «دورباش، کورباش» مسؤولان سینمایی آویزه گوش سینماگران شده بود. می‌گفتند نمی‌خواهیم درخصوص انقلاب صحبت کنید. چون صلاحیت ندارید، چون کار را خراب می‌کنید و سینما را زیر سؤال می‌برید. به این دلیل یا بهانه که فعلاً باید اصل سینما پابرجا باشد و از ترس این‌که اگر فیلمی ساخته شد توهین تلقی نشود و نظر مخالف علما و روحانیان را در پی نداشته باشد سینما به‌صورت نسبتاً خنثی و به دور از موضوع‌های حاد، ولی شیرین و «لایت» پیش می‌رفت. آن زمان سینما در ایران صنعت کم‌هزینه‌ای هم حساب می‌شد و در این بین، می‌شد فیلم‌های خوبی هم پیدا کرد.

جشنواره فیلم فجر هم نقش تعیین‌کننده‌ای در آن سال‌ها داشت؛ نظر شما در این باره چیست؟

بله، جشنواره فیلم فجر و محافل روشن‌فکری نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری سینمای جدید ایران داشتند. قدرت جشنواره فیلم فجر از دهه شصت به یادگار مانده است، چون حرف اوّل و آخر را جشنواره می‌زد. فیلم‌هایی که به جشنواره راه می‌یافت پروانه می‌گرفت و اگر فیلمی به جشنواره نمی‌رفت در کنداکتور اکران هم قرار نمی‌گرفت و باید یک‌سال دیگر منتظر می‌ماند. جشنواره فجر واقعاً تعیین‌کننده بود. آقای انوار هر سال، پانزدهم اسفند در سالن وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سخن‌رانی و برنامه‌های سال آینده را اعلام می‌کرد. در این برنامه‌ها، جدول و درجه‌بندی می‌گرفتند و زمان اکران فیلم‌ها مشخص می‌شد. فیلم‌های درجه الف، ب و ج یا د و زمان و مدت اکران آن‌ها مشخص و معین می‌شد. از همین‌جا نقش روابط در موفقیت سینماگران اهمیت پیدا کرد. فیلم نورچشمی‌ها درجه الف می‌گرفت و در تیرماه و مردادماه روی پرده می‌رفت. عیار موفقیت نزدیکی به مرکز قدرت بود و این‌گونه افراد، هم درجه خوب می‌گرفتند و هم بهترین زمان اکران را. البته لزوماً معنی این حرف آن نیست که خدای ناکرده عالماً و عامداً این اتفاقات می‌افتاد؛ نخیر، بلکه آسیبی است که لاجرم گریبان‌گیر هر سیستم هرمی و از بالا به پایینی خواهد شد. بعضی وقت‌ها کسانی که مورد لطف قرار می‌گرفتند، هم این طرف میز [خصوصی] قرار داشتند و هم آن طرف میز [دولتی]. این‌ها آفت‌های سیستم‌های دولتی بود که بعض‌ها را شدت می‌بخشید. البته سعی می‌شد نوعی عدالت نسبی را در مورد همه فیلم‌ها رعایت کنند، ولی در عمل خیلی توفیق نداشتند. اگر فیلمی در نوبت اکران بدی قرار می‌گرفت، امتیازهای دیگری برایش قائل می‌شدند. اگر همه این موارد در همین حد باقی می‌ماند خیلی خوب بود. همیشه آفت‌ها و آسیب‌ها مشکلات را به‌وجود می‌آورد. اگر این نوع کار خوب بود، خداوند هم عالم هستی را به همین روش اداره می‌کرد. سنت الهی آن است که باران بر همه یکسان ببارد؛ منتهی در گلستان لاله می‌روید و در شوره‌زار، خس. چرا می‌گوید باید خودتان تلاش کنید؟ خداوند به آفت‌های این کار هم عالم است. می‌داند اگر چنین باشد عده‌ای می‌آیند و خود را نماینده تام‌الاختیار او معرفی می‌کنند و می‌گویند مائده‌هایی که خداوند می‌فرستد مال ماست، نه مال شما؛ بدهید ما بخوریم. آفت‌ها از همین جاها شروع می‌شود. متاسفانه خدا هم بنا ندارد خودش را برای بشر زمینی ظاهر کند و بگوید که راست یا دروغ قضیه چیست. ولی اهل بصیرت می‌توانند از متن طبیعت و تاریخ، از کلام وحی و سیره انبیاء و معصومین(ع) آن را استخراج کنند، که کرده‌اند؛ ولی پس از انقلاب، دولت به‌خاطر بی‌ثباتی نظری و حساسیت اوضاع، به‌خصوص موضوع بحرانی جنگ، به‌دنبال دردسر جدیدتری به نام سینما نبود. به همین منظور کارها را خود به‌دست گرفت.

وقتی بحث بخش دولتی و بخش خصوصی به میان کشیده می‌شود و بین این دو فرق گذاشته می‌شود، رانت‌خواری‌ها شروع می‌شود. در این صورت بعض‌ها جمع می‌شود و کسانی بی‌انگیزه می‌شوند. می‌بینند دولت برای کسانی زیخت‌وپاش می‌کند، و برای کسانی تره

مترقی‌ترین نظریه‌ها و افکار، اگر فقط از یک بعد آن رشد کند و برجسته شود و شکل دستوری هم به خود بگیرد حتماً آسیب‌هایی درپی خواهد داشت

هم خرد نمی‌کند و به آن‌ها محل نمی‌گذارد. نفرت ایجاد می‌شود و تا این ظلم و تبعیض هست، همین وضعیت پابرجاست.

شما معتقدید که دولت به فیلم‌سازان ظلم می‌کند؟

زیربنای تمام مصائب سینمای ایران ظلم و تبعیض است. درست است که کم‌دانشی، عدم‌ارتباط با محافل آکادمیک و فاصله بین صنعت سینما و دانشگاه باعث عقب‌ماندگی سینمای ایران شده، ولی به نظر من علت‌العلل همه این‌ها فقدان یا لااقل نقص عدالت است. ما حتی برای نحوه جواب دادن به سلام اشخاص مختلف دستورالعمل داریم که عدالت بورزیم. یعنی لبخندمان را نیز می‌بایست به عدالت میان مردم تقسیم کنیم. مطمئنم که اگر چنین باشد، در هر زمینه‌ای شکوفا خواهیم شد. منابع مالی سینمای ایران محدود است و بانک‌ها به این صنعت وام نمی‌دهند چون اصلاً آن را به‌عنوان یک صنعت نپذیرفته‌اند ولی همه این‌ها ناشی از مشکلات فرعی است. مشکل اصلی و ریشه این فلاکتی که از همه قسمت‌های سینمای ایران در حال بالا رفتن است در ظلم است. این همه اختلاف و دعواهای صنفی، این همه افراط و تفریط و لجبازی‌ها محصول وجود ظلم است. در همه زمینه‌های دیگر هم حاصل ظلم چیزی جز بدبختی و عقب‌ماندگی نیست. اگر دولت‌مردان می‌توانستند به‌گونه‌ای برنامه‌ریزی کنند که بتوانند بساط ظلم را برچینند همه چیز درست می‌شود. اقتصاد، روابط بین‌الملل و جامعه خودش درست می‌شود. «خود راه بگویدت که چون باید رفت». فرهیختگان و مردم عادی با هم تعامل و گفت‌وگو می‌کنند و کارهای‌شان را به‌خوبی انجام می‌دهند هر چیزی سر جای خودش می‌آید؛ کافی است که ظلم ریشه‌کن شود.

حجاب، بی‌حجابی، بدحجابی و فحشا محصول ظلم است. به‌جرات می‌توانم بگویم که اگر ظلم نباشد حتی تظاهر به روزه‌خواری نیز دیده نخواهد شد. ظلم در مسائل اقتصادی متجلی می‌شود و نمودش در حقوق مادی و پس از آن در حقوق معنوی انسان‌ها مشاهده می‌شود. وقتی ظلم اقتصادی هست، بدحجابی به‌وجود می‌آید. این بدحجابی‌ها نتیجه لجبازی است. اعتراض به مقوله‌ای که می‌توانند با آن مقابله کنند. چیزی که زورش به آن نمی‌رسد. زمینه‌ساز فحشا، ظلم اقتصادی است. زیرا شاید فقط یک‌درصد از کسانی که به فحشا تن درمی‌دهند از عمل خود راضی‌اند؛ یعنی این گناه را برای لذت‌جویی مرتکب می‌شوند، وگرنه بقیه از خودشان متنفر می‌شوند. آن‌ها را با القاب فاحشه و روسپی صدا می‌کنند و برای‌شان هیچ شأنی قائل نیستند. اصلاً فطرت انسان این را قبول نمی‌کند؛ آن‌هایی که این کار را به میل خود انجام می‌دهند یقیناً مریض‌اند و مشکل روحی یا فیزیولوژیکی دارند که البته تعدادشان خیلی کم است؛ مثل دوجنسی‌ها.

شکل فرهنگ ما اقتصادی است یعنی برای پیشبرد اهداف فرهنگی به منابع مالی مناسبی نیازمندیم که از آن بی‌بهره‌ایم، چرا مشکلات اقتصادی ما هیچ‌گاه به سامان نمی‌رسد؟

اگر اقتصاد به سامان برسد مشکلات فرهنگی ما هم حل می‌شود. حال نگویید که حاجی‌میری اقتصاد را مثل مارکسیست‌ها زیربنا می‌داند؛ این‌جور نیست. بنده بر همان باورم که پیامبر(ص) فرمود: «من لا معاش له، لا معاد له». آن کسانی که نمی‌خواهند این مملکت به سامان برسد این مساله را به‌خوبی می‌فهمند. آن‌ها می‌دانند تا وقتی که اقتصاد سر جایش قرار نگیرد، هیچ تلاش دیگری کارآیی نخواهد داشت. اقتصاد، زیربنا نیست؛ ولی بسیار تعیین‌کننده است. زیرا وقتی خداوند گفت من انسان را از گل آفریدم و از روح خودم در آن دمیدم، نگفتیم -العیاذ بالله- به ساحت انسان توهین شده است. نهاد و خمیرمایه همه انسان‌ها از گل است. بعضی طوری صحبت می‌کنند که گویا علم اقتصاد خیلی بی‌ارزش است. آن را در تقابل با فرهنگ، هنر و تمدن از همه بی‌ارزش‌تر می‌دانند. حال آن‌که موضوع «ولیت» است و نه «اولویت».

اگر بگویند فلانی فارغ‌التحصیل رشته ادبیات است و دیگری دانش‌آموخته اقتصاد، می‌گوییم آن‌که ادبیات خوانده آدم فرهیخته‌تری است. ما به‌طور طبیعی برای علم اقتصاد شأن پایین‌تری قائل هستیم. حتماً حکمتی بوده است که خداوند از روح خودش در کالبد انسان دمیده است. اقتصاد هم نقش همان را دارد. ظرفی است که همه علوم می‌توانند داخل آن قرار بگیرند. اقتصاد سینمای ایران هم دولتی است. این‌که داریم از مطلوب دور می‌شویم و این همه فساد سینمای ما را احاطه کرده- هم‌چون سایر زمینه‌ها- به اقتصاد برمی‌گردد.

بزرگ‌ترین گرفتاری اقتصاد هم ظلم است. یعنی اقتصادی که در بستر عدالت رشد نکند به آبادانی منجر نمی‌شود؛ به سازندگی منجر نخواهد شد، تنها حاصلش گسترش و فراگیری تدریجی شکاف طبقاتی و ویرانی در سطح جامعه است.

اقتصادی که در بستر عدالت رشد نکند به آبادانی منجر نمی‌شود؛ به سازندگی منجر نخواهد شد، تنها حاصلش گسترش و فراگیری تدریجی شکاف طبقاتی و ویرانی در سطح جامعه است

در دهه هفتاد سینمای ایران به خصوصی‌ترشدن نزدیک شد و به‌نوعی دولت، پای خودش را از این عرصه بیرون کشید، ولی نظارتش را شدیدتر کرد. آیا سینمای ایران در ابتدای خصوصی‌سازی موفق بود یا خیر؟

پس از پایان جنگ و در دهه هفتاد رنگ سینما آبی‌نفتی و کدر است. دولت در آن زمان اعلام کرد ارز، تک‌نرخی شده و سینما باید بتواند روی پای خودش بایستد. به‌نوعی و حتی شاید جبراً و ناخودآگاه حرکت ناجوانمردانه‌ای را آغاز کرد. سینمایی را که عادت کرده بود «هدایت‌شده» عمل کند، به حال خودش رها کرد. بلاتشبیه مثل سیاست انگلیسی‌ها درخصوص خرید سوخته تریاک و پس از معتادشدن طرف، فروختن خود تریاک آن هم با نرخ بالا- انگلیسی‌ها تا مدتی تریاک را به‌رایگان به افراد می‌دادند و سوخته‌اش را از آن‌ها می‌خریدند. بعد، وقتی که کسی حسابی معتاد می‌شد، تریاک را به

قیمتی گزاف به او می‌فروختند. دولت در دهه هفتاد چنین کاری با اهالی سینما کرد و بعد آن‌ها را به حال خود رها کرد. نتیجه این بود که یک‌مرتبه نگاتیو حلقه‌ای ۱۸۰۰ تومان شد ۱۷ هزار تومان. فیلمی که تا قبل از سال ۱۳۷۱ با ۵ یا ۶ میلیون ساخته می‌شد با ارز تک‌نرخی، هزینه‌های سنگین‌تری روی دست تولیدکننده‌اش می‌گذاشت. در آن زمان فیلمی که با یازده میلیون تومان بودجه ساخته شده بود، لقب پرهزینه‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را یدک می‌کشید ولی به یک‌باره از آن زمان به بعد با زیر ۱۷ میلیون تومان بودجه، هیچ فیلمی قابل ساخت نبود.

یادم هست که فیلم‌های «مرد نامرئی» کار خانم فریال بهزاد یا «همه‌دختران من» کار اسماعیل سلطانیان در سال ۱۳۷۲ هزینه‌ای حدوداً ۱۸/۵ میلیونی را درپی داشت. دو فیلمی که ساده بود و برای آن هزینه زیادی هم نشده بود. آن زمان هنوز بازیگرسالاری باب نشده بود. دستمزدها یک مقدار بالاتر از فیلم‌بردارها بود، هنوز شرایط سالمی بر سینما حاکم بود. با آن‌که دولت خود را کنار کشیده بود، ولی هنوز همان توقعات را از سینما داشت. می‌گفت من هیچ حمایت دندان‌گیری از تو نمی‌کنم، ولی باید آن‌گونه‌ای باشی که ما می‌خواهیم؛ در این‌جا آن حرکت ناجوانمردانه شکل گرفت. واکنش بچه‌های سینما قابل پیش‌بینی بود. احساس می‌کردند فریب خورده‌اند. بسیاری از فیلم‌سازها در دهه شصت این‌گونه تربیت شده بودند. تصور این را نداشتند که در دهه هفتاد باید فیلمی بسازند که لزوماً هم مردم از آن خوش‌شان بیاید و حاضر باشند پول دیدنش را که گران‌تر هم شده بود بپردازند. مثل توزیع شیرهای بدون یارانه که از همان سال‌ها باب شده بود. یادم هست که افراد متمکن دیگر در صف شیرهای یارانه‌ای نمی‌ایستادند، یعنی دوپاره‌شدن جامعه آغاز شد. در همین زمان بود که رفته‌رفته فیلم‌سازان نیز تازه از خواب بیدار شدند و فهمیدند که باید فیلم‌هایی که می‌سازند مورد استقبال مردم واقع شود، زیرا همه چیز گران‌تر شده و علائم حاکی از آن بود که دیگر باید خودشان گلیمشان را از آب بیرون بکشند. اقتصاد سینمای ما ضعیف و مریض بود چون فیلم‌سازان‌مان تازه فهمیده بودند که مردم هم نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. باید فیلمی ساخت که مردم هم در گستره وسیع از آن خوش‌شان بیاید. سرمایه فیلم‌ها را باید مردم فراهم کنند نه این‌که نسخه رایت‌های فیلم را باید بنیاد فارابی بخرد تا من بروم فیلم بعدی‌ام را بسازم. مردم باید فیلم را ببینند و بابت این دیدن و لذت‌بردن پول بدهند. البته این به تعبیر بنده، «جان» سینماست و کاملاً صحیح است. ولی می‌بایستی هر دو طرف، یعنی هم مردم و هم فیلم‌ساز را در چارچوب یک برنامه تدریجی که شاید به یک دهه زمان نیاز داشت، به آن عادت می‌دادیم و فرهنگ‌سازی می‌شد. نه آن‌که آنان را از زیر دوش آب داغ به‌ناگاه داخل یک حوض یخ‌زده بیندازم. در این دهه تلویزیون ایران نیز شبکه‌های خود را افزایش داد. تنوع شبکه‌ها ایجاد شد و بحث ماهواره وارد مراحل جدی‌تری شد. در سال ۱۳۷۳ خیلی سریع و عجولانه قانون ممنوع‌شدن ماهواره را بدون مطالعات عمیق و کارشناسی جدی از تصویب مجلس گذراندند. البته شاید به دلایل سیاسی و امنیتی، این کار، آن هم با آن سرعت، ضرورت داشت. ولی عکس‌العمل آنی آن در جامعه باز هم تحریک و لجبازی و هجوم بیش‌تر به‌سمت آن پدیده بود. «الناس حریص علی ما منع». ویدئو هم به‌ناچار آزاد شد. مؤسسه رسانه‌های تصویری شکل گرفت و ناگهان گزینه‌های انتخاب فیلم تماشاگران بالا رفت. رقابت بین شبکه‌های تلویزیون، سینما و ویدئو شدت گرفت. کار سینما سخت‌تر از قبل شد. در دهه شصت اجازه اکران فیلم‌های سینمایی خارجی وجود نداشت. دو شبکه تلویزیون هر کدام با مشکلات زیادی یک فیلم برای عصر جمعه‌شان فراهم می‌کردند. ایران درگیر جنگی ناخواسته بود و از صبح تا شب، برنامه‌های جنگی کنداکتور پخش سیما را پُر می‌کرد. مردم مجبور بودند به سینما بروند. ولی در دهه هفتاد سینمای کودک شکل گرفت و پررنگ شد. ترافیک و مسائلی که الآن گریبان هم‌شهریان را گرفته است هم به این حادی وجود نداشت.

در دهه هفتاد به فیلم‌سازان ما گفتند: «بیدار شوید، سلاحی انتخاب کنید و به جنگ گلادیاتورهایی که در میدان منتظر شمایند بروید». پیش از آن چند نفر با تشکیل یک شرکت تعاونی و اخذ وام دولتی می‌توانستند فیلم بسازند و خودشان هم باورشان نمی‌شد که فیلمی ساخته‌اند. یک‌مرتبه هزینه ساخت فیلم به ۱۷ میلیون تومان و بالاتر رسید. یک عده دوام نیاوردند و از دور خارج شدند.

دهه هفتاد، دهه تهیه‌کننده‌سالاری بود ولی در این دهه تهیه‌کنندگان به‌خاطر اختلافاتی که با هم پیدا کردند نتوانستند نقش خودشان را به‌طور موثر ایفا کنند، پس به جان یکدیگر افتادند. اگر مفهوم صحیح کلمه «تهیه‌کننده» را در ابعاد اقتصادی، فرهنگی و آکادمیک می‌دانستند شاید اوضاع کمی بهتر می‌شد. خودشان این مطلب را نفهمیدند، پس نتوانستند آن را به جامعه هم بشناسانند. البته در دهه قبلی(شصت) تهیه‌کنندگان حرفه‌ای خیلی کم بودند. از طرفی دولت هم در مقابل تهیه‌کنندگان موضع داشت و می‌گفت اگر کار تهیه‌کنندگی پول دادن است من خودم هزینه می‌کنم؛ من کارگردان لازم دارم نه تهیه‌کننده. این شد که دولت بیش‌تر به کارگردان‌ها اهمیت داد، به آن‌ها می‌گفت چه نوع فیلمی می‌خواهم، و توقع داشت که آنان چنین کنند. حتی سهمیه‌ای هم برای فیلم‌های اسلامی و دینی قائل بودند که عده‌ای نوع قشری‌اش را می‌ساختند، و به‌ظاهر امورات می‌گذشت. بر همین اساس بود که تهیه‌کنندگی به شیوه دهه شصت از سینمای ایران حذف شد. این یعنی این‌که تمام تهیه‌کنندگان پیش از انقلاب نابود شدند که البته به تعبیری شاید یک ضرورت نیز بود، ولی فکری برای جای‌گزینی آن‌ها نشد و به جایش کارگردان‌ها، تهیه‌کننده شدند.

در دهه هفتاد به فیلم‌سازان ما گفتند: «بیدار شوید، سلاحی انتخاب کنید و به جنگ گلادیاتورهایی که در میدان منتظر شمایند بروید»

دولت در دهه هفتاد نقش تهیه‌کننده را برعهده گرفت. چرا پس از یک دهه فعالیت سینما در بعد از انقلاب، دولت به این فکر افتاد تا تهیه‌کنندگی آثار سینمایی ایران را نیز برعهده بگیرد؟

در شاکله سینمای ایران- به جز چند استثنا- تهیه‌کننده سینما ارتباطی عاطفی با اثرش ندارد. ارتباط او کاملا اقتصادی است. این همان نقطه ضعفی است که سینمای ما را به این روز انداخته است. بدین‌ترتیب کسی که مسؤول اقتصاد سینماست از جرگه خارج شد. کارگردان‌ها لذت کارشان را می‌برند به انضمام این‌که دستمزدشان را هم می‌گیرند، مزیت‌هایی چون جایزه و مطبوعات و مصاحبه و تصاویر متعدد تلویزیونی را هم به دستمزدشان اضافه کنید. تهیه‌کننده می‌گوید من فیلم ساخته‌ام تا سود ببرم. اگر غیر از این باشد فعالیتم کاملا غیر منطقی است، یعنی این‌که او پول و سرمایه‌اش را درگیر کند تا کارگردان، مشهورتر از قبل بشود و این در منطق جواب ندارد. دولت هم تا آن موقع خیلی به این موضوع رغبت نشان نمی‌داد. دوست نداشت کسی صرفا فیلم بسازد که سود ببرد. در دهه شصت همه فیلم‌سازان در تدارک آن بودند که سینما «حلال» یا مجاز شود و مقبولیت بیابد، پس از آن به بازگشت سرمایه‌های‌شان فکر می‌کردند. حالا در دهه هفتاد تهیه‌کننده به‌ناچار می‌گوید سود من چه می‌شود؟ دولت برای این پا به عرصه گذاشت تا بگوید همه هزینه را من نقبل می‌کنم. دغدغه شمای فیلم‌ساز این نباشد که فیلم فروش گیشه دارد یا ندارد؟ مردم از آن استقبال می‌کنند یا نمی‌کنند. باید فیلمی ساخته شود که مبتذل و فاسد نباشد. شما باید با اثرتان به مسؤولان نشان دهید که می‌توان فیلمی ساخت که در آن از خشونت و صحنه‌های مبتذل خبری نباشد و رگه‌هایی از معنویت هم در آن یافت شود. در دهه شصت، اصل خود سینما بود؛ صرفا این‌که به‌عنوان یک هنر می‌تواند وجود داشته باشد یا نه. در دهه هفتاد بنیان سینما تثبیت شد. تهیه‌کننده می‌گفت: «من مسؤول اقتصاد سینما هستم» و البته حرف درستی هم می‌زد. بدون اقتصاد کارآمد نمی‌توان هیچ پدیده‌ای را سر پا نگه داشت. حتی تحقیقات هم نیاز به هزینه‌های بالایی دارد تا به سوددهی برسد. خداوند همه هستی را سوده می‌داند و می‌فرماید: «ان‌الله اشتری من‌المؤمنین انفسهم و اموالهم بان لهم الجنه...» یعنی من مشتری هستم و همه چیزت را از تو می‌خرم. بی‌شک معامله پُرسود معامله با خداست. باقی معاملات ضرر است.

ما در ابتدای انقلاب همه تعاملات اقتصادی را نفی کردیم. خرید و فروش و داد و ستد بازار را یک امر کم‌ارزش و بی‌اهمیت و حتی در بعضی موارد ضد ارزش و ناهنجار جلوه دادیم. در صورتی که جز به مبد داد و ستد امورات خلقت نمی‌چرخد، حکمت خلقت شکل نمی‌گیرد و متجلی نمی‌شود.

در دهه شصت به‌خاطر این‌که مزاحمت کم‌تری از سوی سینما مشاهده شود تهیه‌کنندگان را منکوب کردند. در آن زمان دولت در تدارک ساخت یک بخش نرم‌افزاری به نام سینمای مطلوب بود، ولی در دهه هفتاد درصدد جبران خطای خود برآمد و اظهار کرد: «هر کسی که می‌خواهد فیلم بسازد با سرمایه شخصی‌اش بسازد.» دولت ابتدا و به‌ظاهر به زبان عام سخن می‌گفت، ولی بعد در خودش این تفکر به‌وجود آمد که در این میان تکلیف خودی‌ها چه می‌شود؟ و آن‌ها را از این مساله جدا دانست. حمایتش را به‌صورت خاص و عام تعریف کرد و به‌واسطه همین حمایت خاص، بنیاد سینمایی فارابی پرقدرت شد و در زمینه نصدی‌گری و به‌عنوان یک تولیدکننده به‌شکل تمام‌قد وارد میدان شد.

چه تفاوتی بین حمایت‌های خاص و عام وجود دارد؟

حمایت عام این است که مثلا حلقه نگاتیوی که سیصد هزار تومان می‌ارزد را به بهای هشتاد هزار تومان در اختیار شما قرار می‌دهیم، و نیز همه فیلم‌هایی که پروانه ساخت اخذ می‌کنند مشمول دریافت بیست سی میلیون تومان وام خواهند شد[حمایت عام]. ولی اگر بیش از این مبلغ درخواست شود باید در شورا مطرح شود و به تصویب اعضای آن برسد[حمایت خاص].

آن شورا، خواه‌ناخواه و در چارچوب ماموریتش تبعیض را تشدید کرد؛ مگر انسان تا چه حدی می‌تواند خطاها و نفسانیات را از خود دور نگه دارد؟ انسان‌هایی که در شورا تصمیم می‌گرفتند افراد بسیار موجه و شریفی بودند، ولی آیا ساز و کار سیستم هم شریف بود؟ در این‌جا منظور از شریف همان مطابقت و هم‌سویی با فطرت و ناموس طبیعت است.

در بسیاری از ادارات دولتی متاسفانه تصمیم‌سازی‌های مدیران عامل، حاصل بالا و پایین کردن‌های منشی و آبدارچی است. کافی است آن‌ها نامه‌ها را پس و پیش کنند تا جواب نامه‌ای دو، سه ماه بعد رقم زده شود. در این بنیاد هم بودند کسانی که از نیروهای پایین‌تر به‌حساب می‌آمدند و وظیفه ارزیابی فیلم‌نامه‌ها را برعهده داشتند. اگر آن‌ها می‌گفتند چیز دندان‌گیری در این فیلم‌نامه وجود دارد به قسمت بالاتر و تایید کارشناسی‌تر می‌رفت وگرنه کار در همان‌جا متوقف می‌شد.

این موارد به دردبخور و دندان‌گیر چه مواردی است؟

موضوع‌هایی که به مرکز سوژه‌های مد نظر آن‌ها نزدیک باشد و این به سلیقه مسؤولان بستگی دارد. یک روز این سوژه دفاع مقدس است و روز دیگر مسائل عرفانی. اکنون به‌خاطر علاقه خاص مسؤولان به مسائل عرفانی، این گونه سوژه‌ها در بورس است. در زمان آقای لاریجانی به‌خاطر علاقه ایشان به موضوع‌های تاریخی، فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی در بورس قرار داشت. هر روز و بنا به علاقه یکی از مسؤولان، این سوژه‌ها متفاوت خواهد بود.

مثلا آقای «رضاداد» چون عضو گروه کودک شبکه دوم و عضو مجمع سینمای کودک محسوب می‌شد به موضوع‌های کودک

دهه هفتاد، دهه تهیه‌کننده‌سالاری بود ولی در این دهه تهیه‌کنندگان به‌خاطر اختلافاتی که با هم پیدا کردند نتوانستند نقش خودشان را به‌طور موثر ایفا کنند، پس به جان یکدیگر افتادند

اهمیت و علاقه فراوانی داشت. البته این طبیعت بشر است. طبیعت خلقت است:«الناس علی دین ملوکهم.»

یعنی در سینمای آن زمان اعلام می‌شد که در چه ژانری فیلم بسازید و در چه ژانرهایی فیلم نسازید؟

خیر، اصلاً چنین صحبتی نبود، وقتی تمایلات به سمت خاص گرایش پیدا می‌کرد، این مساله خودبه‌خود ایجاد می‌شد. همین «سبحان‌فیلم» ما طبیعتاً شبیه به آن چیزی است که من می‌پسندم و این یک پدیده متعارف است؛ نمی‌توانیم به آن خرده بگیریم.

اگر مثبت به مساله نگاه کنیم این‌گونه می‌شود که مثلاً من به فلان رنگ اهمیت می‌دهم و پرسنل تحت امرم ناخودآگاه به‌خاطر من تمام شرکت را با آن رنگ «ست» می‌کنند.

از دیدگاه منفی هم موضوع این‌گونه است که فلانی به فلان رنگ علاقه دارد و می‌توان با همین رنگ او را خام و تابع کرد که باید به‌شدت مراقب بود، البته به‌طور کلی این تاثیر و تاثرهای سلیقه‌ای در بخش خصوصی ابداً چیز بدی نیست، زیرا از بودجه عمومی استفاده نمی‌کند و حقوق شهروندان در آن مطرح نیست، ولی در بخش دولتی که از بیت‌المال ارتزاق می‌کند، کاملاً موضوع فرق می‌کند و همین پدیده به یک ناهنجار و ضد ارزش بدل می‌شود.

روحیات مردم در ابتدای سال‌های انقلاب هم به حضرت امام شبیه بود. می‌خواهم عرض کنم در مقام مدیریت باید علم مدیریت بر سایر علوم و تخصص‌ها تفوق داشته باشد. پزشکی که قرار است رئیس بیمارستان شود باید جنبه مدیریتی او قوی‌تر از علم پزشکی‌اش باشد. مدیران موفق و کارآمد کم‌تر درصددند محیط پیرامون خود را، هماهنگ با گرایش‌های‌شان عوض کنند، چون شاخص‌های مدیریتی اجازه چنین کاری به آن‌ها نمی‌دهد. مدیران کاری می‌کنند که افراد زیردست در ابتدا خودشان باشند، و پس از آن کارمند و پرسنل زیردست او. مدیری که همیشه آشفته است و هیچ‌وقت فرصت ملاقات ندارد، اصلاً مدیر نیست. او به جای مدیریت دارد کارگری می‌کند.

اگر یک تهیه‌کننده همه عوامل فیلمش را خوب انتخاب کند و عوامل نیز از حاشیه‌سازی و حاشیه‌پراکنی مبری باشند، به‌طور حتم حاصل کار فیلم خوبی از آب درخواهد آمد. چرا که همه وظایف و کار خود را به نحو احسن انجام داده‌اند و به چیزی غیر از این فکر نمی‌کنند و می‌دانند روند کار آن‌ها زیر ذره‌بین سایر عوامل و دست‌اندرکاران سینماست. پس به خود اجازه کم‌کاری یا کوتاهی نمی‌دهند.

اگر یک تهیه‌کننده همه عوامل فیلمش را خوب انتخاب کند و عوامل نیز از حاشیه‌سازی و حاشیه‌پراکنی مبری باشند، به‌طور حتم حاصل کار فیلم خوبی از آب درخواهد آمد

در فیلم‌های «لیلی با من است»، «استشهادی برای خدا» و «انعکاس» من در مقام تهیه‌کننده، همواره یک یا دوبار بیش‌تر در سر صحنه حاضر نمی‌شدم و در بقیه زمان‌ها عوامل کار خود را به‌خوبی و بدون نیاز به حضور من انجام می‌دادند.

تجربه نشان می‌دهد مدیرانی که تمناهای شخصی خود را به سیستم تحمیل می‌کنند، مدیران موفقی به‌حساب نمی‌آیند. مدیر موفق کسی است که وقتی می‌بیند عوامل زیردست او مجیزگویش شده‌اند آن‌ها را تنبیه یا طرد می‌کند، چون می‌داند که این خوش‌رقصی‌ها مربوط به زمانی است که او به آن‌ها توجه می‌کند، و این را هم می‌داند که تمام وقتش را نمی‌تواند به آن‌ها چشم بدوزد. مدیران موفق سعی می‌کنند محیط را به‌گونه‌ای بسازند که اگر غایب بودند یا بعداً مدیری به جای آن‌ها آمد، بتواند با یک سیستم مدیریتی واحد این مجموعه را رهبری کند.

وقتی آقای بهشتی از بنیاد سینمایی فارابی رفت، بنیاد هم تا حدود زیادی افول کرد، چون بنیاد عین آقای بهشتی شده بود. ایشان از رنگ سبز خوششان می‌آمد و تمام مبلمان و درها و دکور آن‌جا را سبزرنگ کرده بود. این قبا فقط و فقط به اندازه آقای بهشتی دوخته شده بود. این که یک مسؤول دولتی با تک‌تک فیلم‌سازان بنشیند و گفت‌وگو کند، فقط از ایشان ساخته بود. بهشتی بر بچه‌ها تأثیر خاصی می‌گذاشت و حرف دلش را با بیانی شیوا و شیرین انتقال می‌داد، آن‌ها هم احساس مسؤولیت می‌کردند و می‌رفتند فیلم می‌ساختند و تفکرشان هم این بود که درست است که بهشتی نیست، ولی خدایش حاضر و ناظر است. سیستم مدیریتی او این‌گونه بود. بر همین اساس در آن زمان، تقریباً هیچ فیلمی توقیف نشد یا تعدادشان خیلی کم بود. ضعف مدیریت جه در بخش دولتی و چه در بخش خصوصی و حتی در صنوف، عمده گرفتاری سینمای ما بوده است. رانت‌خواری از این‌جا در سینمای ما رخنه کرد. این‌که وقتی رانت می‌دهند باید جایزه هم بدهند و آنونس‌های فیلم را به‌رایگان پخش کنند. برای توجیه رانت هم گفته می‌شود، این‌که ما این رانت را در اختیار او قرار دادیم به این علت بود که فیلم‌هایش جایزه می‌گرفت و ما کارِ درستی انجام داده‌ایم. وقتی کسی جایزه می‌گیرد باید دید مردم در خصوص آن چه می‌گویند، پس با تیزر رایگان و تبلیغ فراوان باعث استقبال عمومی خواهیم شد و می‌گوییم ببینید؛ مردم هم این فیلم را دوست دارند. بعد هم برای توجیه این حرکت، ظلم بیش‌تر و بیش‌تر شد و کینه‌های جدید و عمیق‌تری به‌وجود آمد.

در دهه هشتاد، سینمای ایران وارد چه مرحله‌ای شد؟

دهه شصت به رنگ سبزآبی ملایم و خوش‌رنگی بود. دهه هفتاد کدر و به رنگ آبی‌نفتی در آمد و در دهه هشتاد رنگ غالب، زرد شد؛ مثل بعضی از نشریات‌مان؛ البته با رگه‌هایی زیبا از سبز و آبی خوش‌رنگ. هنرپیشه‌سالاری و مسائل حاشیه‌ای و کم‌ارزش پیرامون آن‌ها، برگزاری محافل شبانه و این‌که جشن‌های تولد یکی پس از دیگری مرکز تصمیم‌گیری سینمای ایران می‌شد. باورم این است به اندازه‌ای که در این مجالس شبانه تصمیم‌های جدی برای سینمای ایران گرفته شده در معاونت سینمایی وزارت ارشاد تصمیم گرفته نشده است!

موضوع این مهمانی‌ها چیست؟

آن‌چه شنیده می‌شود و در افواه یافت می‌شود این است که در برخی شب‌ها و به بهانه‌های مختلف مهمانی‌هایی توسط بعضی از اهالی‌سینما برگزار می‌شود که معمولاً میهمانان خاص و محدودی دارد؛ شبیه به کلوپ‌های سری. البته خیلی از اشخاص موجه سینما هم هستند که به‌خاطر اصالت وجودی‌شان در این برنامه‌ها شرکت نمی‌کنند. آن‌هایی که در این جشن‌ها دعوت نشده‌اند و یا شرکت نمی‌کنند، به حاشیه می‌روند و هیچ کاری به آن‌ها داده نمی‌شود، چون خودی- البته به تعبیر دولتی‌ها غیر خودی- نیستند.

بازیگر خوبی که تمامی آیتم‌های یک هنرپیشه موفق را دارد، چون در این باندها قرار نگرفته، پنبه‌اش زده و به حاشیه رانده می‌شود.

بعد شما متوجه می‌شوید که فلان هنرپیشه به‌رغم داشتن صورت خوب، میمیک عالی، صدای خوب و استعداد بازیگری فراوان در حاشیه قرار دارد. توجیه این عمل هم این است که این هنرپیشه «آن» ندارد. البته یقیناً بنده لزوم «آن»داشتن هر چهره یا هر فیلمی را رد نمی‌کنم. ولی این «آن» از آنِ «آن»ها نیست!

در حال حاضر در سینمای ایران فقط چهره «قشنگ» بازیگران، اعم از زن و مرد، ملاک ورودشان به عرصه شده است. کم‌تر به توانایی، مهارت، سواد، فرهنگ و اصالت و تربیت خانوادگی آن‌ها ارزش گذاشته می‌شود.

آیا جان ترالولتا و داستین هافمن چهره‌های زیبایی دارند؟ آیا تمام بازیگران زن و فیلم‌های هالیوودی زیبا هستند؟ صد البته؛ آن‌ها چون هنرپیشه‌ها و بازیگران قابلی هستند و بازی‌شان را پذیرفته‌ایم به چشم ما زیبا به نظر می‌آیند. اگر مرحوم خسرو شکیبایی و پرویز پرستویی را به تماشاگران خارجی نشان بدهیم، شاید مورد قبول آن‌ها واقع نشوند. ولی ملّت ما به‌خاطر نوستالژی‌ها و هنر بازیگری‌شان آن‌ها را دوست دارند، می‌پذیرند و دوست‌شان دارند و برای‌شان احترام قائلند.

ظهور بازیگران جدید که بیش‌تر به‌خاطر ظواهرشان وارد این هنر می‌شوند، چه بازتابی در تولید نهایی محصولات سینمایی ما دارد؟

در مورد آن‌ها این بحث مطرح است که متاسفانه تعدادی‌شان دانش سینمایی ندارند و درس سینمایی نخوانده اند. این افراد در انتخاب فیلم‌های خود دچار اشتباه می‌شوند، چون نمی‌توانند فیلم‌نامه خوب را از بد تشخیص دهند. بعضی از این هنرپیشه‌ها حتی، به‌ظاهر، مشاور و مدیر برنامه دارند، ولی با این همه نمی‌دانند که آیا بازی در فلان فیلم به نفعشان تمام می‌شود یا به ضررشان. آگاه به علم درام نیستند و دانش فیلم‌نامه‌خوانی ندارند. باید بفهمند ترکیب فلان کارگردان و تصویربردار و سایر عوامل، چه فیلمی را خلق می‌کند؛ باید بتوانند تشخیص دهند ولی نمی‌توانند؛ البته فقط بعضی‌ها... وگرنه افراد بسیار محترم و کم‌هیاهویی هم در میان بازیگران داریم که وجودشان مغتنم است و تعدادشان نیز کم نیست.

در این میان حضور تماشاگران سینما در پیشرفت صنعت سینما چقدر تأثیرگذار بود؟

در زمان سیف‌الله داد مقرر شد به فیلم‌های دارای بالای چهارصد هزار نفر تماشاچی جایزه‌ای تعلق بگیرد، یعنی اگر چهارصد هزار نفر از کل مردم ایران علاقه‌مند به رفتن به سینما و دیدن فیلم بودند، ما ذوق می‌کردیم. الآن هم اگر برای فیلمی پانصد هزار نفر به سینما بیایند پادشاهی می‌کنیم. مطالعات آن زمان به این نتیجه رسیده بود که داشتن ۴۰۰ هزار نفر تماشاچی برای دیدن یک فیلم سینمایی در ایران آمار مطلوب و خوبی است. ولی واقعیت آن است که در میان هفتاد میلیون جمعیت ایرانی، رفتنِ حتی یک میلیون نفر به سینما هم رقم قابل توجهی نیست.

به سال ۱۳۷۶ می‌رسیم و تحولات زیادی که بعد از آن رخ داد. شاید از این زمان به بعد سیاست‌زدگی سینمای ایران هم محسوس شد، نظر شما چیست؟

ریشه تمام مصائب سینما را باید در دهه شصت و هفتاد جست‌وجو کرد که همه چیز در حال شکل‌گرفتن بود؛ همان‌گونه که سرچشمه تمام خوبی‌ها را نیز باید در همان زمان یافت. دوم خرداد ۱۳۷۶ می‌توانست به نقطه عطفی در سینمای ایران تبدیل شود، ولی نشد. تا سال ۱۳۷۵ سینمای ایران یک سینمای غیر سیاسی بود، یعنی دست‌اندرکاران آن را افراد صرفاً هنرمندی تشکیل می‌دادند. پس از آن وارد بازی‌های انتخاباتی شدند. عده‌ای معدود، بسیاری را به‌دنبال خود کشاندند. آن‌ها هم که تجربه سیاسی کافی نداشتند در باور خود به این نکته فکر می‌کردند که چه کار خوبی کرده‌اند. این حرکت‌های ناپخته، پای بسیاری از سیاست‌مداران را به سینمای ما باز کرد. در اسفند ۱۳۷۵ با آن نامه‌ای که ۲۲ نفر از اهالی سینما امضاء کردند، سینمای ایران وارد حیات سیاست‌زده‌اش شد. به دوستان گفتم که سینما را سیاسی نکنید. پیکر سینمای ما ضعیف‌تر و نحیف‌تر این حرف‌هاست که بتواند زیر فشار این بار به حیات خود ادامه بدهد؛ ولی گوش شنوایی این سخنان را نشنید. خود ما نیز دورانی را به تکفیر گذراندیم.

به‌مرور شکاف‌هایی ایجاد شد. پس از آن‌که در دوم خرداد، برنده انتخابات ریاست‌جمهوری معلوم شد، آنان که این بازی را باخته بودند به تلویزیون انتقال یافتند، خود را تجهیز کردند و به جنگ علنی با سینما پرداختند.

آمار پخش فیلم‌های خارجی از شبکه‌های تلویزیون بالا رفت. بر این اساس ژانر اکشن سینمای ایران که تا پیش از ۱۳۷۶ جمشید هاشم‌پور ستاره آن بود نابود شد، زیرا تلویزیون نمی‌خواست، یا نمی‌توانست، از فیلم‌های اجتماعی خارجی استفاده کند، چون در پخش تصاویر زنان با محدودیت روبه‌رو بود. ولی تا توانست با پخش فیلم‌های اکشن خارجی که عمدتاً مردانه است و با حذف تصاویر زنان، هم‌چنان جذاب است، مردم را پای گیرنده‌ها نشاند. فیلم‌های خارجی یکی پس از دیگری و بدون توجه به قوانین صنفی حق مؤلف و مصنف، به کرّات، از شبکه‌های ایران پخش می‌شد. صدا و سیما می‌دانست چنان‌چه با شکایتی هم روبه‌رو شود دولت ملزم به پاسخ‌گویی آن است. وقتی این نکته جدیدتر مطرح شد که ظاهراً هنرپیشه‌ها قدرت بسیج مردم را دارند، پای وزارت‌خانه ها و نهادهای دیگر هم به سینما کشیده شد و جهت‌دادن به این پدیده در دستور کار جدی قرار گرفت. ملاک‌های اخلاقی، فرهنگی و علمی جای خود را به ملاک‌های سیاسی داد و همین امر بیش از پیش به ستاره‌سالاری قوام بخشید، زیرا دیگر، بخش‌های غیر سینمایی نظام نیز به موضوع حساس و حتی علاقه‌مند شده بودند. زیرا متوجه پتانسیل بالای ناشی از قدرت و نفوذ سینما که تجلی آن را در هنرپیشه‌ها و شهرت و محبوبیت آن‌ها می‌دیدند، شده بودند و البته می‌خواستند به آن جهت مطلوب را بدهند و این امکان نداشت مگر آن‌که در ابتدا آنان را تحویل بگیرند و به هر قیمت مورد حمایت خود قرار بدهند. طبیعی است که از اولین عوارض این وضعیت جدید همانا تفوق فزاینده هنرپیشگان بر سایر عوامل کلیدی سینما مثل نویسندگان، کارگردانان و به‌ویژه تهیه‌کنندگان و نهایتاً به‌انفعال کشاندن آن‌ها بود، بدین‌ترتیب رنگ دهه ۸۰ زرد و زردتر شد... ■

مدیر موفق کسی است که وقتی می‌بیند عوامل زیردست او مجیزگویش شده‌اند آن‌ها را تنبیه یا طرد می‌کند