

سلسله میزگردهای تخصصی سینمای ایران (۱)

# اقتصاد سینمای ایران

از همان روزهای آغاز فعالیت سری جدید ماهنامه‌ی «لقد سینما» و درست زمانی که اساس این نشریه شکل گرفته، پیشنهاد شد که در کنار سایر امور نشریه و درج مطالب ارزشمند و آموزنده، برگزاری میزگردهایی با حضور اهالی معتبر سینمای ایران پیرامون موضوعات حیاتی سینما را، در دستور کار نقد سینما قرار دهیم. برای شروع این حرکت، بحث «اقتصاد سینمای ایران» را مد نظر قرار دادیم و تکاپوها برای برگزاری نخستین نشست آغاز شد. برای حضور در این نشست تخصصی و حرفه‌ای، آقایان «محمد مهدی دادگو»، «منوچهر شاهسواری» و «علی قلی‌زاده» دعوت شدند تا با حضور ایشان و هم‌چنین آقای «سیدحسین حقگو»، رییس سازمان توسعه‌ی سینمایی سوره و «چهار آذین»، معاون سردبیر مجله، این سلسله جلسات آغاز به کار کند. پس از هماهنگی‌های لازم، به دلیل کمبود وقت، آقای قلی‌زاده نتوانست در این نشست حضور یابد و جلسه با حضور سایر مهمان‌ها و میزبان‌ها برگزار شد. آنچه در این نخستین جلسه مطرح شد، موضوع‌ها و مباحث کلی درباره‌ی تاریخ و روند شکل‌گیری سینما و اقتصاد سینمای ایران بود که نکاتی ارزشمند را در خود داشت. با امید به پررنگ شدن جلسه به جلسه‌ی این سلسله نشست‌ها، حاصل این گفتارها از نظر گرامی شما می‌گذرد؛ با ذکر این نکته که جناب حقگو به دلیل سال‌ها فعالیت پررنگ مدیریتی در سینما و اشتیاق فراوان خود، در این نشست بسیار فعال و صمیمانه ظاهر شدند و میدان‌دار جلسه بودند. با سپاس از همه‌ی این بزرگواران، مباحث نخستین میزگرد از سلسله میزگردهای تخصصی سینمای ایران را تقدیم حضورتان می‌کنیم.

محمد رضا لطفی

## معضل بزرگ سینمای ایران

حقگو: سینمای ما در این سال‌ها، رشد مطلوبی که انتظار آن می‌رفت را نداشته و دلایل آن در این جلسات بررسی خواهد شد؛ البته غرض از آن به چالش کشیدن ارگان خاصی نیست، بلکه کلبتی به نام سینما مورد بحث قرار خواهد گرفت.

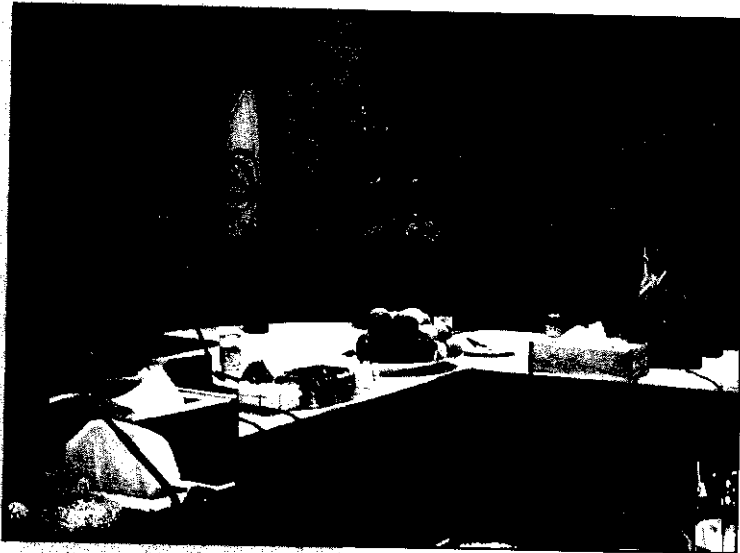
واقعیت این است که همه ما با عشق یا به عرصه‌ی سینما گذاشتیم، خودمان را مثال می‌زنیم؛ اگر درآمدها و دارایی‌های ما با مدیری که در حوزه‌ی دیگری فعال بوده مقایسه شود، منظورم روشن می‌شود. البته مقصود من از گفتن این حرف این نیست که ما پاکبخته هستیم، بلکه غرض تفاوت اصلی میان عاشق و غیرعاشق است و آسیبی که مدیران این حوزه متحمل می‌شوند، باید توجه داشت که کار در سینما بسیار سخت و طاقت‌فرساست و آسیب‌های روحی و روانی زیادی متوجه متولیان آن است تا مدیران عرصه‌های دیگر.

مینا و تیتیر بحثی که این‌جا می‌خواهیم دنبال کنیم را می‌گذاریم «اقتصاد سینما» و از مجرای آن به تهدیدات و مشکلات موجود خواهیم پرداخت و این‌که چرا ترجمان تمام بحث‌ها به این‌جا ختم می‌شود که سینمای ما به انتهای راه رسیده و راه نجاتی برای آن وجود ندارد.

## اقتصاد سینما، فرزند انقلاب اسلامی

دادگو: با توجه به این موضوع که بحث مشخص و واضح است، ابتدا پیشنهاد من این است که در درجه‌ی اول در ارتباط با واژگان به توافق برسیم تا ببینیم این نامی که گزینش می‌کنیم معنایش برای همه‌ی ما یکی است یا نه، تا بعد به توافق در درجات دیگر برسیم. اقتصاد به‌طور عام برای خودش دارای تعریف است، اکونومی و سینما هم یک تعریف دارد؛ اقتصاد در سینما این‌گونه متبادر می‌شود که ما به تمام ساخت سینما نگاه اقتصادی - صنعتی داشته باشیم، اما چنین نیست. اقتصاد صنعت در فیلمسازی بسیار متفاوت است با اقتصاد خدمات در توزیع و اقتصاد خدمات نمایشی در عرصه‌ی نمایش. بنابراین اگر ما بخواهیم کل صنعت سینما را از موضوع فیلمسازی شروع کنیم و بعد آن را در حوزه‌های توزیع، تبلیغات، بازاریابی و رسیدن به مخاطب به یک دسته طبقه‌بندی کنیم، از دید کلان صحیح‌تر است، چرا که هم می‌توانیم به تاریخچه و پیشینه بپردازیم و هم می‌توانیم از نتیجه‌ی این بحث کارشناسی ترسیم موقعیت مطلوب را حداقل از دیدگاه خودمان داشته باشیم. آقای حقگو، با ذکر این نکته نظر خودم را بدهم که اساساً سینما و اقتصاد سینما برای این کشور یک نعمت بوده و فرزند و زاده‌ی انقلاب ماست و پیش از آن با این تعاریف ذکر شده اساساً

وجود نداشت. پس وقتی حتی در بدترین وضعیت و حالت دربارهی آن صحبت می‌کنیم، باید بدانیم که نباید کم‌توجهی به سینما را پیشه کرد و ندانستن آن را با این وضعیت به دانشش ارجحیت داد. در تمام کشورهای آسیایی و اروپایی و حتی آفریقایی فعالیت رسانه‌ی وجود دارد و هر روز ساعتها برنامه در کانال‌های متعدد تلویزیونی و رادیویی تولید و پخش می‌شوند، ولی تمامی این کشورها سینما ندارند؛ می‌شود گفت خیلی‌ها ندارند و حتی می‌توان ادعان داشت که خیلی کم دارند. پس ما مفتخریم به این‌که سینمای ما با مختصات اقتصادی - صنعتی داریم که با شاخصه‌های کمی و کیفی بین‌المللی مطابقت دارد، ولی دارای شرایطی هستیم که در نتیجه‌ی آن، صنعت سینمای ما معمولاً از مسیرهای بحران‌زا حرکت می‌کند و در ضمن از بحران‌های مزمن و طولانی نیز رنج می‌برد و محدودیت‌هایی هم برای آن فراهم می‌شود؛ محدودیت‌های مدیریتی و محدودیت‌های ناشی از خرد مرکزی، که این سینما همواره به دلایل کاملاً روشن اقتصادی و صنعتی به آن متکی بوده است. یکی از مشخصه‌های مهم سینمای ما این است که هیچ زمان دچار تعادل نبود، که یکی از تعاریف بسیار مهم اقتصادی برای سینماست. حال پرسش این‌جاست که چرا این تعادل به وجود نیامده است؟ هنگامی که صنعت سینمای



ایران بعد از پیروزی انقلاب اسلامی نوزایی شد، آن قدر که به تولید توجه کرد، به دو حوزه دیگر توجه نکرد و یا بهتر است بگویم توجه ننشد، که البته این بی‌توجهی در آن مقطع ضرورت داشت، یعنی ما باید کالایی داشته باشیم که بتوانیم آن را عرضه کنیم؛ به عبارتی دیگر ویرین‌ها و بازارهای فاقد کالا مسلماً رونق ندارند و مشتری به آن‌ها مراجعه نمی‌کند، پس دستور کار در بدو امر صحیح بوده و ما می‌بایست تولید را بر ما می‌کردیم و این تولید به گونیهی می‌بود که مختصات عمومی منابع ما را به مرور زمان تکمیل نماید این منابع چه بود؟ سرمایه، نیروی انسانی، تجهیزات، مواد اولیه و... که فراهم شدن تمامی این موارد مذکور در موقعیت پیروزی انقلاب در ید و قدرت بخش خصوصی نبود. در واقع بخش خصوصی سینما یا وجود نداشت و یا آن چه وجود داشت بیش‌تر زادهی دلالی و فیلم خارجی بود، یعنی سینمای ایران یا همان فیلمفارسی بود یا تجارت بزرگتری چون واردات و عرضه‌ی فیلم خارجی.

چه خوب است که حوزه‌ی هنری و سازمان سینمایی سوره به صورت طبقه‌بندی شده اطلاعات مربوط به کمیته‌های مکتوب صنعت سینمای ایران را جمع‌آوری کنند و مآخذ پژوهش‌هایی قرار دهند تا مشخص شود در آن مقطع گردونه‌ی اقتصادی سینمای ایران که بخش اعظم آن واردات خارجی و بخش کوچکی از آن سینمای فیلمفارسی بود، اصلاً چگونه ساخته می‌شد؟ مسیر آن چه بود؟ قیمت تمام‌شده‌ی آن چه مقدار بود؟ تعادل میان منابع آن چگونه صورت می‌گرفت؟ بودجه چگونه توزیع می‌شد و چند درصد آن سهم چه کسانی می‌شد؟

ما آرشپو فیلم‌های ساخته‌شده را داریم، نقدها و نظرها را در ارتباط با آن‌ها داریم، ولی در بخش اقتصاد صنعتی سینما و نه صنعت سینما، چون ما فاقد صنعت سینما بودیم، می‌توان گفت این اطلاعات را نداریم؛ مستندات ما در ارتباط با بعد از انقلاب بیش‌تر است.

### صنعت فیلمسازی کشور

به هر روی پیشتهاد اینجانب این است که مشخصاً اول مسئله‌ی صنعت فیلمسازی در کشور صاحب صنعت فیلمسازی ایران را مورد نقد و بررسی قرار دهیم، یعنی از پیشینه، وضع موجود و وضع آتی و سپس رنجی که در وضع فعلی سینما پیش آمده به سمت پخش و اقتصاد توزیع راهنمایی شویم و بعد از آن‌جا متوجه شویم که در نتیجه‌ی ضعف این مجموعه‌ی قیمت تمام‌شده و نظام عرضه‌ی بسیار محدود است که اصل بازگشت سرمایه در این بخش اتفاق می‌افتد برای سرفصل‌بندی این بحث ابتدا باید از اقتصاد صنعتی فیلمسازی در کشور با سه تقسیم‌بندی پیشینه، وضع موجود و وضع مطلوب شروع کرده و بعد به نظام توزیع و

بحران‌های موجود در آن که هرگز آن‌طور که باید به نسبت جمعیت، شاخص‌های بین‌المللی فرهنگی و نیازهای فرهنگ جامعه‌ی ما به آن پرداخته نشده است، برسیم.

حقیگو: جناب شاهسواری با تمام احترامی که به فرمایشات آقای دادگو دارم، شخصاً بر این بلورم که سینمای ما هنوز پا به عرصه‌ی صنعت نگذاشته است، اگر امکان دارد شما بحث را در این زمینه ادامه بفرمایید.

### تولید فیلم‌های ایرانی

شاهسواری: ببینید، تفاوت‌ها به این قضیه بازمی‌گردد که از عنوان موضوع یعنی اقتصاد سینما، با دو مقوله‌ی دیگر مواجهیم که قرار است به تفکیک با آن‌ها برخورد نماییم. یا فرض بر این که ما به مقوله‌های سینما و اقتصاد به‌طور جداگانه اشراف و آگاهی داریم و اکنون می‌خواهیم اقتصاد را در حوزه‌ی سینما تعریف نماییم، اینجانب با تمامی دوستان در این زمینه اختلاف نظر دارم. در حال حاضر ما درباره‌ی سینمای ایران بعد از پیروزی انقلاب صحبت می‌کنیم، سینمایی که به اراده‌ی گروهی از انسان‌های علاقه‌مند به حوزه‌ی فرهنگ که خود آقای دادگو هم یکی از آن‌ها بودند شکل گرفته است. شاید به شکل طبیعی ما نباید سینما می‌داشتیم، همان‌طور که بسیاری از کشورهای جهان ندارند و اتفاق خاصی هم نمی‌افتد. به خودی خود نبود سینما در هیچ کشوری به عنوان کمبود یا کسری جدی تلقی نمی‌شود، مگر این که از زاویه‌ی دیگری به موضوع نگاه شود. سینمای ما با تعاریفی که انجام گرفت، می‌تواند بدون تولید هم‌چنان بر سر پای خودش بایستد؛ فیلم وارد کند، دوبله کند، تکثیر کند و حتی بخشی از فرایند اقتصادی آن بسیار سودآور

**دادگو: صنعت سینمای ما معمولاً از مسیرهای بحران‌زا حرکت می‌کند و از بحران‌های مزمن و طولانی نیز رنج می‌برد و محدودیت‌هایی هم برای آن فراهم می‌شود؛ محدودیت‌های مدیریتی و محدودیت‌های ناشی از خرد مرکزی، که همواره به دلایل کاملاً روشن اقتصادی و صنعتی به آن منکی بوده است**

باشد. چیزی که ما در ارتباط با آن نگران هستیم و موضوع بحث ماست و شما نیز فکر می‌کنید دچار مشکل است، هزینه‌ی فایده‌ی تولیدات سینمای ایران است. پس بحث فعلی ما تولید فیلم‌های ایرانی بوده و سرنوشت اقتصادی فیلم‌های تولیدشده‌ی ایرانی که دچار بحران است و همه‌ی ما آن را احساس می‌کنیم. این‌جا نکته‌ی را متذکر می‌شوم که سینما از نظر اینجانب نباید در کشور ما به عنوان یک پدیده‌ی صنعتی نگاه شود، چون نیست؛ نباید صرفاً به عنوان یک پدیده‌ی هنری نگاه شود، چون نیست؛ سینما در کشور ما یک پدیده‌ی اجتماعی است. پدیده‌های اجتماعی به یک معنا

### شاهسواری :

### سینما از نظر

### اینجانب نباید در

### کشور ما به عنوان

### یک پدیده‌ی صنعتی

### نگاه شود، چون

### نیست؛ نباید صرفاً

### به عنوان یک پدیده‌ی

### هنری نگاه شود،

### چون نیست؛ سینما در

### کشور ما یک پدیده‌ی

### اجتماعی است



حضورشان از الزاماتی فراتر از نفس خودشان برمی‌آید که آن الزامات در واقع الزامات تاریخی ماست. یکی از دوستان تعبیر زیبایی دارد و می‌گوید: «مدار روشنفکری در پیش از انقلاب در حوزه‌ی شعر و شاعری بود، یعنی شعر و شاعری همیشه در متن همه‌ی رویدادهای فرهنگی و روشنفکری کشور وجود داشت، اما از بعد از انقلاب مرکزیت این منظومه به حوزه‌ی سینما منتقل شده است.» در حال حاضر سینما مدار اصلی فرهنگ کشور است و در چنین شرایطی دیگر نباید اقتصاد سینما را با خود آن سنجید؛ یعنی هزینه و فایده‌ی سینما با اندازه‌ی خود سینما سنجیده شده و در جدول خودش گذاشته می‌شود و این اشتباهی است که چه کارگزاران و چه مدیران مرتکب می‌شوند و فراموش می‌کنیم که سینما در مفهوم تولید به معنای باز کردن راه‌های بین‌المللی در سایر حوزه‌ها بوده است و به لطف همین سینما و حضور بین‌المللی آن است که می‌توانیم فعالیت‌های تئاتری، تجسمی و ... خود را عرضه کنیم؛ تمامی این موارد بر مدار تمرکز سینما می‌گردد، در حالی که خود ما ممکن است به این ارزش‌ها واقف نباشیم و یا اعتقاد نداشته باشیم، اما اگر از خارج از دایره به ماجرا نگاه کنیم می‌بینیم که این اتفاق عملاً روی داده است.

### معیارهای سینمامداری کشور

حقیقو: آیا ما معیاری برای ارزیابی این مسئله داریم؟

شاهسواری: به نظر من بله، معیارهایی بسیار جدی وجود دارند؛ به عنوان مثال پیش از انقلاب نظام روشنفکری از ورود به فیلمسازی پرهیز می‌کرد، اصلاً سینمای ایران در پیش از انقلاب تولیدات جدی نداشت و مورد توجه آحاد جامعه‌ی کشور نبود، چه در حوزه‌ی روشنفکری، چه در حوزه‌ی اساتید دانشگاه، چه در حوزه‌ی ادبیات فلسفی و ... حتی علاقه‌ی به دیدنش نبود چه برسد به فعالیت در آن، اما در دوره فعلی کم‌تر نویسنده‌ی یافت می‌شود که پیشنهاد فعالیت در زمینه‌ی سینما را قبول نکند و حتی از اهالی فلسفه بسیاری هستند که به سینمای فعلی ما علاقه‌مند بوده و آن را پیگیری می‌کنند. ما حتی این علاقه را در زمینه‌ی هنرهای تجسمی نیز شاهد هستیم؛ بسیاری از هنرمندان نقاشی و تجسمی ما در حال حاضر در عرصه‌ی سینما فعالیت می‌کنند و حضور دارند. پس این اتفاق افتاده و اگر این کلیت را بپذیریم می‌بینیم که سینما در واقع بستری بوده که همه‌ی درخت‌های فرهنگ کشور در بعد از انقلاب از آن نیرو گرفته‌اند. بنابراین اگر بخواهیم اقتصاد سینما را بسنجیم، باید آن را نسبت به خودش سنجید، نسبت به ارزش افزوده‌ی که سینما در کل منظومه‌ی فرهنگی کشور ایجاد کرده و آقای دادگو

نیز در بخشی از سخنانشان به آن اشاره کردند. قابل توجه بودن سینما فقط در آن چه روی پرده دیده می‌شود نیست؛ ما باید میزان علاقه‌مندان جوان به یادگیری سینما در حوزه‌های سینمای جوان و مستند را در نظر بگیریم، در صورتی که این علاقه را در پیش از انقلاب نه تنها از لحاظ خود افراد که در مورد خانواده‌های آن‌ها نیز شاهد نیستیم. حتی سایر حوزه‌های هنری که بعد از انقلاب به درون خانواده‌ها راه پیدا کردند، باز هم متأثر از سینما بودند. برای تمامی این حرف‌ها استدلال و معیار وجود دارد و ارزش افزوده‌ی این پدیده را باید با چنین نگاهی مورد سنجش قرار داد، چون در بخش دیگری فقط با موانع روبه‌رو هستیم. اگر سینما در چارچوب خودش به لحاظ اقتصادی پاسخ قابل قبولی نمی‌دهد، نکته‌ی کلیدی آن در این است که امکان عرضه برایش وجود نداشته است.

### دخل و خرج سینما

شاهسواری: ارزش افزوده‌ی سینما نسبت به کل دارایی‌های فرهنگی کشور یک نکته است. ما در این بخش هم منفعت بردیم و هم منفعت رساندیم. به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی اگر این سؤال مطرح شود که چرا سینما دخل و خرج خود را برآورده نمی‌کند، باید به آن در معیارهای دیگری پاسخ داده شود که آن‌گاه با فهرستی از مسایل و مشکلات مواجه می‌شویم که بخشی از آن‌ها فنی است مانند حوزه‌ی عرضه، بخش دیگر آن را هم کمبود سالن در بر می‌گیرد و هم چنین نبودن رقابت، شبکه‌های تلویزیونی و بسته بودن اسکان حضور بین‌المللی به دلایل عدیده، که این امکان را در بسیاری جاها محدود می‌کنند؛ به عنوان مثال بسیاری از ورزشکاران ما از مسابقات با کشوری که از لحاظ ما نامشروع است محروم‌اند و بنابراین از کسب مدال نیز محروم می‌مانند، مدالی که در صورت تیل به آن، به ارزش افزوده‌ی آن ورزشکار منجر می‌شود و تنها ممکن است یک بار چنین فرصتی برای وی به وجود آید. ما این مشابهت را در عرصه‌ی سینما به اشکال دیگری داریم، اما تفاوت در این‌جاست که به سینما می‌گوییم خودت باید جای پای خودت را سفت کنی، ولی به ورزشکار می‌گوییم مدال از دست رفته را که معلوم هم نیست کسب می‌شد یا نمی‌شد، خودمان به تو می‌دهیم! دولت به مفهوم کلیت نظام مدیریتی کشور، بزرگ‌ترین بدهکار به سینمای ایران است؛ منظور من در این‌جا حوزه‌ی مدیران و کارگزاران است. ارزش افزوده‌ی که مجموعه‌ی سینما در حوزه‌ی فرهنگ امنیت اجتماعی، فضای فعالیت فرهنگی، جذب نیروهای جوان، ایجاد شغل و آرامش جامعه داشته قابل اثبات است، ولی آیا پاداش خود را از دولت که وظیفه‌ی مشابه دارد گرفته است؟



داخلی، ماهواره‌یی، سی‌دی، دی‌وی‌دی و ... دیگر توان پاسخگویی به تنوع‌طلبی مخاطبان خود را ندارد.

### بازگشت به بحث صنعت

**حقگو:** لطفاً دنباله‌ی بحث صنعت را ادامه دهید. قصد ما دست‌بندی کردن مباحث و پیش‌روی قدم به قدم است.

**شاهسواری:** زمانی ما از بحران درون یک سیستم حرف می‌زنیم و زمانی هم راجع به بحران پیرامون آن پدیده صحبت می‌کنیم، می‌خواستم این نکته روشن شود که از نظر من سینمای ایران دارای شخصیتی بالغ و توانایی‌های فنی، مدیریتی و هنری بسیار وسیع است؛ نیروهای جوانی که در تمامی بخش‌ها از ما جلو‌ترند این مجموعه تنها به این دلیل در بحران اقتصادی به سر می‌برد که مطالباتش را از اصلی‌ترین بدهکار خود که دولت باشد، نمی‌تواند وصول کند. دولت این بدهکاری را به رسمیت نمی‌شناسد و تا زمانی که این اتفاق نیفتد بحران ادامه خواهد داشت؛ سالن سینما ساخته نمی‌شود، تجهیزات در حد بسیار محدودی وارد می‌شود، هزینه‌های تولید بالا می‌رود و تورم بیاد می‌کند. از طرفی هزینه‌هایی که می‌کنیم روی پرده دیده نمی‌شوند. هزینه‌هایی را متحمل می‌شویم که اصولاً ربطی به ما ندارد و بعد توقع هم داریم که سیستم سینما این هزینه‌ها را پس بدهد. طبیعی است که نمی‌دهد.

**حقگو:** به نظر من، به تمام این موضوعات باید تفکیک‌شده و جداگانه پرداخته شود.

### شکل‌گیری سینما در بعد از انقلاب اسلامی

**دادگو:** شاکله‌ی این بحث‌ها در بخش خصوصی است، اما در حال حاضر درباره‌ی شکل‌گیری سینما در بعد از انقلاب بحث می‌کنیم، می‌خواهیم از منظر اقتصادی و صنعتی سینمای ایران را کالبدشکافی کنیم.

اقتصاد سینمای ایران در بنو امر بر سه اصل استوار شد: ۱- اقتصاد دلالی ۲- سالن‌سالاری متکی به فیلم‌های خارجی ۳- سینمای متکی بر بازیگرسالاری؛ در این مورد بیننده‌ی عام برای دیدن اثر فلان کارگردان به سینما نمی‌رود، بلکه برای دیدن فلان شخص به سینما می‌رود. اکثر مردم به غیر از قشر متشرف خواهان چنین آثاری بودند، ولی بسیاری از هنرپایانی که من طی این سال‌ها می‌شناسم، تمام آثار هنری خاص قبل از انقلاب را دیدم؛ گو این‌که جزو خانواده‌های متشرف نیز بودند. این اطلاعات ما را به مختصاتی می‌رساند که در تولد سینمای نوپای بعد از انقلاب بسیار مؤثر بود.

پایه‌ی سینمای بعد از انقلاب کاملاً دولتی است، بخش خصوصی وجود ندارد که بخواهد ژن‌های تشکیل‌دهنده‌ی سینما را در جای خودش بگذارد.

### تقاضا از دولت و مسئله‌ی ممیزی

**حقگو:** ما به عنوان دست‌اندرکاران چنین دست‌آورد فرهنگی، آیا تقاضای خود را از دولت مطرح کرده‌ایم؟! **شاهسواری:** خیر، نکرده‌ایم. به معنای شاید این اولین بار باشد که من راجع به آن به این صراحت صحبت می‌کنم. اتفاقاً مطرح نشدن این مسئله گاه به خاطر سستی ما و گاهی به علت سیاست‌زدگی است. سیاست‌زدگی از ورود به اعماق موضوع به لحاظ علمی پرهیز می‌کند و در سطح باقی می‌ماند. از ما می‌خواهند فیلمی تولید کنیم که هم مخاطب جذب کند، هم بفروشد و هم بترکاندا همین اصطلاحاتی که روزانه در خیابان ردوبدل می‌شوند به ما هم می‌گویند، از شما آقای حقگو به عنوان مدیر تا دیگران و سایر مدیران؛ ما هم می‌گوییم: «بسیار خوب، این کار را می‌کنیم، اما شما به ازای آن چه قدر حاضرید تعریف نویی از ممیزی ارائه دهید؟» چرا همیشه باید ممیزی در حیطه‌ی سال‌های بحران تعریف شود، در حالی که زمانه عوض شده و نظام اجتماعی در حالتی پایدار قرار دارد!

ما در حوزه‌ی سینما از ورود به موضوعات جدی محروم می‌شویم، اما رسانه‌یی به نام صدا و سیما به لحاظ موضوعی با دستی بازتر عمل می‌کنند، رسانه‌یی که نباید جواب اقتصاد را بدهد، ولی می‌پذیرد که باید دایره‌ی موضوعی خود را باز کند. سینمای ایران در یک معضل فنی که همان عرضه باشد دست‌وپا می‌زند، اما این یک پارادوکس است که تنها با فروش فیلم حل می‌شود در حالی که تکمیل سیستم عرضه‌ی ما، شامل سالن، تی‌وی، ویدیو، نمایش در خارج از کشور و ...، زمانی بر این مشکل فایق می‌آید که ما بتوانیم پای خود را از دایره‌ی موضوعی که دور خودمان کشیده‌ایم بیرون بگذاریم.

زمین سینما استعداد این‌که انواع درخت در آن کاشته شود را دارد، اما ما در این زمین تنها چیزی را می‌کاریم که بازار از آن اشباع شده است، ما نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که سینما با دست و پای بسته از همه جلو بزند؛ نمی‌تواند! سینمای ما احتیاج به خون نو و تازه دارد. حتی با مرور سینمای آمریکا متوجه می‌شویم که دوره‌ی بحران را پشت سر گذاشته و از آن خارج شده، چرا که متوجه شده‌اند توقع مخاطب از آن‌ها چیز دیگری است. ما جوابگوی توقعات مخاطبان خود نیستیم، نه به دلیل این‌که بلد نیستیم و نمی‌توانیم، بلکه به این دلیل که به ما اجازه داده نمی‌شود. سینمای ما در زمانی که تعدادی کالای محدود در اختیار مخاطب قرار داشت پاسخگو بود، اما با توجه به سیل کالاهای فرهنگی مانند شبکه‌های تلویزیونی

### حقگو:

#### باید تأمل

#### بیش‌تری در

#### دگر نپسی سینمای

#### قبل به بعد از

#### انقلاب می‌گردیم؛

#### باید چراغ سینما

#### با نمایش فیلم‌های

#### خارجی روشن

#### می‌ماند تا سینمای

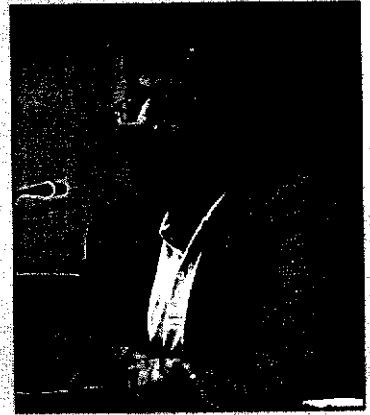
#### ما به بلوغی

#### می‌رسید که خودش

#### فیلم‌های خارجی را

#### کنار بزند

ایران کشوری است که سابقه‌ی آثار ملی آن از بسیاری کشورهای جهان، هم کهن‌تر است و هم جوان‌تر. ما در ۱۲۰ سال پیش تولید آثار ملی ثبت‌شده داشتیم. با توجه به فرهنگی بودن انقلاب اسلامی چگونه بپذیریم که فاقد سینما باشیم و یا سالن‌های موجود فیلم‌های خارجی را نمایش دهند؟ هنر سینما ساخته‌ی یک خرد مرکزی است که توسط بخش خصوصی ساخته نشده و کلاً اقتصادی هم نیست. حالا این سؤال پیش می‌آید که اگر انقلاب اسلامی سینما نداشت، اتفاق خاصی می‌افتاد؟ به نظر من اکنون وقت طرح کردن چنین سؤال‌هایی نیست. سینمای ایران اتفاق خوبی است که برای ما افتاده و بخشی از شخصیت بسیار جدی، فرهنگی و هنری ما نزد آذهان عمومی جهانیان به حساب می‌آید؛ شخصیتی بین‌المللی همچون «کیارستمی».



### دادگو:

**در بازیگر سالاری  
گیشه سفارش بدهندی  
موضوع می‌شود،  
معضلی که هم اکنون  
هم با آن دست‌وپنجه  
نرم می‌کنیم؛ یعنی  
نقطه‌ی سفارش  
سینمای ملی، از  
اندیشه به گیشه  
منتقل می‌شود**

زاده‌ی همین سینماست. حال برای حمایت از این سینمای نوپا چه باید می‌کردند؟ باید عوامل تهدیدکننده‌ی آن را از درون و بیرون با خشونت از بین می‌بردند و کسانی هم که این کار را کردند، در برخی رسانه‌ها به فیلمسوزان معروف شدند. وزارت ارشاد آن موقع هم نه می‌توانست بگوید تعطیل کنید و نه دایر باشید، چون چیزی برای نمایش وجود نداشت. پس شرایط برای پایه‌گذاری سینما فراهم می‌شد؛ به عبارت دیگر با تلفیق خرد مرکزی موجود در دولت، پایه‌های سینمای بعد از انقلاب شکل گرفت. بخش بزرگی از عادات مردم دین یکسری از سمبل‌های مورد علاقه‌شان بود که دیگر موجود نبودند، یعنی دیدگاه بازیگر سالاری از نظر اقتصادی عملاً از کار افتاده و اکنون می‌خواهیم کارگردان سالاری را به جای آن عرضه کنیم. در بدو امر این تغییرات غیرعقلایی بود، ولی به هر حال انجام گرفت. به دلیل تلاطم‌های بسیار، به سینما فرصت شکل‌گیری مجدد داده نشد. برخی سیاست‌هایی که برای رونق سینما انجام شد، حمایت از تولید فیلم ایرانی در مقابل هر پدیده‌ی حتی مصوبات دولت بود. در سال ۶۴-۶۳ وقتی تولیدات به ۲۵

۲۰ فیلم در سال رسید، این اطمینان حاصل شد که این اشتغال به وجود آمده است.

### انقلاب اسلامی، ضوابط و اشتباه‌ها

**حقگو:** در واقع این انقلاب بود که توانست تعدادی از بازیگران سینمای پیش از انقلاب خود را از سینما خارج کند، نه ما. یقیناً ما نمی‌توانستیم شخصی مانند «بیک ایمانوردی» را از سینما بیرون کنیم؛ گویی برخی تهیه‌کنندگان بدون حضور این شخص، حاضر به سرمایه‌گذاری در فیلم‌ها نبودند. از بین رفتن این سنت‌ها محصول انقلاب است. در این جریان بود که تماشاگران با هنرمندانی جدید چون «تصیریان» و «انتظامی» قصه فیلم را دنبال کردند و... و این هرگز نمی‌توانست تدبیر یک مدیر باشد. اما با تمام این‌ها باید چراغ سینما را روشن نگه داشت. ۵۳۵ سالن نمایشی بعد از انقلاب به ۲۸۰ سالن تقلیل پیدا کرد. حال این سالن‌های باقی‌مانده تنها با راه افتادن تولید می‌توانستند به بقای خود ادامه دهند. ما در آن عرصه چنین گفتیم: «همان قدر که گندم برای مردم حیاتی است، نگاتیو هم برای سینما» و این، حرف درستی بود، اما ما به عنوان قشر سینما روی قبل از انقلاب که آثار نخبه را دوست داشتیم و فیلم خارجی هم می‌دیدیم، باید تأمل بیش‌تری در دگردیسی سینمای قبل به بعد از انقلاب می‌کردیم. باید چراغ سینما با نمایش فیلم‌های خارجی روشن می‌ماند تا سینمای ما به بلوغی می‌رسید که خودش فیلم خارجی را کنار بزند. برخورد فیزیکی با فیلم‌های خارجی کار درستی نبود و اشکالاتی ایجاد کرد که امروز هم شاهد تبعات آن هستیم. ما به جایی رسیدیم که دیدیم تمام فیلم‌های ما از لحاظ ساختار و محتوا، شبیه هم شدند.

**دادگو:** یعنی شما عقیده دارید که آن چه به عنوان برخورد با فیلم‌های خارجی در آن مقطع صورت گرفت، امری اشتباه بود؟

**حقگو:** بله، شتابزده بود.

**دادگو:** وقتی بحث تاریخ و ربع قرن پیش به میان می‌آید، باید بحث‌کنندگان خودشان را در آن موقعیت و تمام جوانب آن قرار دهند و با اطلاعات امروز قیاس نکنند.

**حقگو:** آقای دادگو، من خودم در سال ۶۲ مدیرسینمایی بودم.

**دادگو:** درست است که مدیر بودید، ولی به خوبی می‌دانستید که ضوابط اصلاً روشن نیست؛ ما به تدریج ضوابط را در کل مملکت پیاده کردیم. در سال ۶۱ آقای ایمانوردی کماکان فیلم بازی می‌کرد، از جمله فیلم «راهی به سوی خدا» که نمایش داده نشد. ما به عنوان کارگزاران عناصر فرهنگی از آن موقع تا کنون، باید از خودمان بپرسیم که آیا با انقلاب اسلامی، سلیقه‌ی متزلزل بصری تماشاگران فیلمفارسی یک‌شبه عوض شد؟

آن‌ها تنها سفارش‌دهنده بودند. در بازیگر سالاری گیشه سفارش‌دهندی موضوع می‌شود، معضلی که هم‌اکنون هم با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنیم؛ یعنی نقطه‌ی سفارش سینمای ملی، از اندیشه به گیشه منتقل می‌شود. بنده مدعی نشدم که عده‌ی تصمیم‌گرفتن فلان کس یا فلان چیز نباشد و آن‌ها هم خودشان تصمیم به کناره‌گیری نداشتند، بلکه عناصر اجتماعی و دگردیسی بود که به تدریج اتفاق افتاد و باعث کنار کشیدن برخی عناصر شد. توقعات مردم هم به مرور زمان تغییر کرد. شما متولیان امور فرهنگی هم به مرور زمان به ضوابط رسیدید، ضوابطی که ابلاغ‌شده نبود و تنها می‌دانستیم که کلیاتی باید رعایت شود. در چه باید رعایت شود؟! این که موجود باشد و این موجودیت را چه چیزی به خطر می‌اندازد؟ فلان عناصر الی آخر؛ مثلاً نقطه‌ی بحرانی مجموعه‌ی صدا و سیما، واحد پخش بود. گاهی اوقات باید تصمیمات آبی گرفته می‌شد، به خاطر این که ضوابط بسیار کلی بود. بعد از گذشت ربع قرن نمی‌توانیم بگوییم این تصمیم‌ها در آن موقع آنالیز نشد و ... با توجه به تقلب‌های بسیار، تهدیدات عدیده‌ی برای ما در دادگاه لاهه در شرف وقوع بود، چرا که فیلم‌های شرکت‌های خارجی با سربرگ شرکت در شهرستان‌ها نمایش داده می‌شد و آن شرکت‌ها علیه ما شکایت می‌کردند و باید اقدام فوری صورت می‌گرفت. البته اصل قضیه حمایت از تولید داخلی بود. اگر از حوزه‌ی اقتصادی نگاه کنیم، می‌بینیم تمام افراد خارج از حوزه‌ی فرهنگ تمایل به سیاسی دیدن ماجرا دارند؛ در واقع سیاسی کردن هر پدیده بر حرفه منظور من این است که از درپچه‌ی اقتصادی و صنعتی کمی به این قضیه نگاه شود و بگوییم حمایت از فیلم ایرانی بهتر در مقابل سایر پدیده‌ها که شامل فیلم‌های ایرانی بد هم می‌شود. در این جا ایرادی که گرفته می‌شود این است که می‌گویند شما داری اعمال سلیقه می‌کنی و می‌گویم بله و هیچ ابایی هم ندارم. هدف، مختصات تکنیکی با رویکرد صنعتی است. از این دیدگاه، فیلم سینمایی دوبله‌شده فیلم مطلوبی نیست، لاجرم دوبله حذف شده و صداگذاری هم‌زمان جایگزین آن می‌شود، یعنی نوعی پالایش در بازیگر به وجود می‌آید و با ورود به یکسری جزئیات صنعتی، اندام سینما درست‌تر و ملی‌تر جلوه پیدا می‌کند. یکسری تعاریف شغلی که دارای جنبه‌ی فنی و کیفی است وارد عرصه می‌شود، مثل طراحی صحنه و مدیر تولید، تا در نهایت به جایی برسد که روی پای خودش بایستد و بگوید، اسم من سینمای ایران است، سینمایی که در سال ۶۵ یا ۶۶ فیلم «شیر سنگی» در جشنواره‌ی موتترال درخشید و همه را شگفت‌زده کرد؛ شیر سنگی، سمبل سینمای ملی است. اتفاقاً نقد سینمایی صنعتی هم به سینمای ایران وارد می‌شود. در این مقطع بود که سینمای ایران شروع به رشد غیرمتعارف کرد و تعادل در



## آئین: معلوم نیست این سینما که برخی آن را بالغ و باشخصیت و عمدی هم آن را فاقد شخصیت و هویت می‌دانند، چگونه موجودی است، بیابیم اول این چیستی را شناسایی کنیم

فعالیت کردن در کنار آن را نفی و گاهی با همان  
برای خودمان اعتبار کسب کنیم.

### اقتصاد از نگاه دولت و بخش خصوصی

لطفاً: آیا مسئله‌ی اقتصاد فقط در گیشه نمود  
دارد؟ و این که اقتصاد در بخش خصوصی تفاوتی با  
بخش دولتی دارد یا نه؟ و دیگر این که بحران فعلی  
در بخش خصوصی و دولتی با هم تفاوتی دارد؟  
**دادگو:** اگر اقتصاد را توازن بین هزینه و درآمد  
بنامیم و بگوییم فلان فعالیت به دلیل درآمد بیش‌تر  
از هزینه‌ی آن اقتصادی است و یا در صورت حساب  
سود و زیان آن سودآوری مشاهده می‌شود، باید  
بگوییم که بخش عمومی و دولتی چنین نگاهی  
به مقوله‌ی فرهنگی ندارد. قوی‌ترین فیلم‌های  
سینمایی ده - پانزده سال اول انقلاب و فیلم‌های  
کارگردانی چون «بهرام بیضی» و بسیاری دیگر  
از کارگردان‌های خوب ما، توسط بخش دولتی  
ساخته شده‌اند. بخش دولتی نگاه فروش بیش‌تر و  
هزینه‌ی کمتر را به بخش هنر و فرهنگ ندارد  
این دیدگاه در واقع مختص بخش خصوصی است.

کشور ما تنها با همکاری عده‌ی متولد شد، ولی  
در بستر رشدی که باید در کلیه‌ی جوانب اعم  
از اقتصادی و ... شخصیت پیدا می‌کرد، متوقف  
شد. این فکر که ما سینمایی با فلان مشکلات  
داریم که به آن آسیب می‌زند و با رفع کردن آن‌ها  
تمام معضلات رفع می‌شوند فکر نادرستی است؛  
باید پیگیری و رسیدگی، تا حضور در عرصه‌ی  
بین‌المللی ادامه پیدا کند. ما در طی سال‌ها،  
همواره درگیر تحولات مدیریتی بودیم. دو اتفاق  
هم‌زمان، جای بحث دارد: اول این که، سینمای  
ایران چرا، چگونه و با چه مختصاتی متولد شد  
و محاسبات آن درست بوده یا نه؛ در ادامه، این  
حیات درست تغذیه شده یا نه؟! مثلاً آقای حقگو  
عقیده دارند که در ارتباط با تغذیه‌ی سینما باید  
از سیاست دیزالو پیروی می‌کردیم و نه سیاست  
کات، این کات سینمای ما را دچار خونریزی  
فرهنگی کرد که آثار آن بعدها مشخص شد، اما  
واضح است که ما خطاهای گذشته را نمی‌توانیم  
با یک ریواین اصلاح نماییم، این‌ها اتفاقاتی بوده  
که افتاده. حال اگر می‌گوییم فلان قسمت از  
سینمای ما نارساست و رشد مطلوب را نداشته،  
این را هم بگوییم که تنها نظر ما نیست، واقعیت  
است و این هم دلایل آن. حال باید ببینیم  
تأثیر اقتصادی قضیه بر سینمای ما چه بود.

در سال ۶۴ تصوره‌ی ۳ قانون بودجه مشتمل  
شد بر فعالیت‌های فرهنگی و به‌خصوص سینما؛  
بانک‌ها از طریق دولت ملزم شدند که وام‌های  
قرض‌الحسنه به فیلم‌های سینمایی بدهند، در  
داخل سینما نیز این بحث مطرح شد که چه  
فیلم‌هایی با چه عناصری می‌شوند فیلم‌های  
درجه‌ی الف و موضوعات آن‌ها چه قدر به مرکز  
جریانات فکری و فرهنگی نزدیک است و این وام  
نه به سرمایه‌دار بلکه به کارگردان و عوامل مولد  
پرداخت شد. حال تأثیر اقتصادی این مسئله بر  
سینمای ایران چه بود؟ تولید فیلم‌هایی که اصلاً  
توجهی به تماشاگر نداشت، چون نگران بازگشت  
سرمایه نبود. حال چنین مسئله‌ی را می‌توان  
تحلیل اقتصادی کرد، چرا که همین مسئله  
مادر جریانی در اقتصاد سینمای ایران شد؛ این  
می‌شود فوت پیش‌رس سینمای ملی. سینمایی  
که نتواند دخل و خرج خودش را در بیاورد، باید در  
تولید سود ببرد و این باید اصلاح شود، با کمک  
همه! چون اصلاح آن در يد آقای شاهسواری و  
من نیست؛ اهالی سینما، به‌خصوص کسانی که  
از قدیم در این عرصه کار کرده‌اند، مانند آقایان  
«منوچهر محمدی» و «هرتضی شایسته» که در  
ماجرای تعقیب عناصر سینما صاحب‌ظنرند.

کم‌تماشاجی شدن سینما دارای علت‌های  
پیشینه است؛ تمام این‌هاست که ما را در کنار  
موجود عجیب‌الخلقه‌ی با سری کوچک و دستانی  
دراز قرار داده که گاهی از کنار او بودن، احساس  
افتخار و گاه احساس شرم می‌کنیم، گاهی باید

نیروی انسانی و منابع مالی به هم ریخته، در نتیجه  
نقطه‌ی بازگشتی که همان گیشه باشد متزلزل شد  
تمام سرمایه‌ها به کجا ریخته می‌شود؟! به یک  
کانال یا یک دستورالعمل روشن؛ «لاگر فیلم مرا  
بساز» آن را از تو می‌خرم، فیلم مرا نساختی؟! برو  
و فکری به حال خودت بکن!» در خارج از کشور  
نیز وضع به همین شکل است و تنها کسی که  
تاوان این گفت‌وگو را می‌پردازد سینمای ملی است  
و اتفاقاً همین بخش است که دچار ضرر و زیان  
می‌شود و نه همه‌ی بخش‌ها.

**حقگو:** در سال ۵۵، کمپانی‌های فیلمسازی  
خارجی تحت مجموعه‌ی به نام «آلدرام» قرار  
گرفتند، در واقع چندتایی شدند و بنیاد مستضعفان  
تمامی مایملک این کمپانی‌ها را مصادره کرد و  
باعث شکایت کمپانی مذکور به دادگاه شد. در  
آن زمان ما مبلغ ۸/۵ میلیون دلار جریمه شدیم  
که با تلویزیون می‌شد ۱۸ میلیون دلار. کماکان  
بر این عقیده هستیم که دیزالونمایش فیلم‌های  
خارجی باید بسیار طولانی‌تر انجام می‌شد و  
تبعات این طولانی‌تر شدن را هم توضیح خواهیم  
داد. اما در خصوص محتوی فیلم‌های ایرانی روند  
چشم‌گیری داشتیم.

### کدام سینمای بالغ و باشخصیت؟

**آذین:** صحبت‌های جناب دادگو و آرایه‌ی تحلیل  
تاریخ اقتصاد سینمای ایران، مسایل را بسیار  
روشن‌تر تصویر کرد، اما مطلبی هست؛ ما راجع به  
سینمایی صحبت می‌کنیم که می‌گوییم بالغ است،  
شخصیت دارد و باید به آن توجه شود، ولی تا این  
لحظه این موضوع عنوان نشده که این سینما چه  
نوع موجود بالغ، باشخصیت و یا بدون شخصیتی  
است؟! تا کنون هر صحبتی که در این زمینه شده،  
صحبت‌های پیرامونی بوده است و صد البته این که  
این موجود ناشناس در چه شرایطی متولد شده و  
از چه عناصری شکل گرفته، خود موضوعی قابل  
بررسی است. این که چه فکر و اندیشه‌ی به این  
موجود شکل و توانایی داده، بعد از شناخت چیستی  
آن خود به خود آشکار می‌شود، اما در حال حاضر  
چون من دقیقاً نمی‌دانم با چه موجودی طرف  
هستم، نمی‌دانم چه موضوعاتی را باید مطرح  
کنم. تنها متذکر می‌شوم که با بررسی موجودیت  
سینما، زمینه برای بحث درباره‌ی ساختار، عناصر  
شکل‌دهنده و ویژگی‌های آن هموار می‌شود.

**حقگو:** اگر مقصود شما متدلوزی است، مقابله‌ی  
از آن در فرمایشات آقای دادگو مطرح شد  
هم‌چنین در سخنان آقای شاهسواری به شکل  
جسته‌گریخته. آقای دادگو، اگر پاسخی برای آقای  
آذین دارید بفرمایید.

**دادگو:** به نظر من آقای آذین اشاره‌ی درستی  
کردند. خود بنده در شروع بحث در پی مسیری  
بودم که بفهمیم چه شرایطی وجود دارد که ما  
پذیریم که اصلاً باید سینما داشته باشیم، سینما در



سودآوری کنند؛ هر سال شاهد ادامه‌ی همین روند هستیم، روندی که اگر در یک مارکت ساده تا یک دانشکده‌ی اقتصاد بررسی و مطرح شود، ممکن است به عنوان یک شوخی تلقی گردد. مسئله‌ی جالب دیگر این است که سینما سالی ۹۰ ساعت مفید می‌سازد و تلویزیون هزاران ساعت، اما همین ۹۰ ساعت تولید ما به تعداد، نشریه دارد، ماهنامه و ... دارد و بحث‌ها پیرامون آن انجام می‌گیرد. در محیطی که یک بازیگر یا یک صاحب‌نظر سینما وارد می‌شود، شاهد تلطیف فضای محیط می‌شویم؛ دلیل آن به نظر من سرمایه‌ی مهمی به نام عشق به سینماست که در بیش‌تر مردم، به‌طور عام، وجود دارد و باید از آن بهره برد.

**حقیگو:** بحث به جای جذاب و قشنگی رسید. در جلسه‌ی بعد جسارتاً تیترو دیگری با عنوان «سینمای نفت» مطرح خواهد شد در نظر داشته باشید که در حال حاضر کسی تمایل ندارد که باشگاه‌داری تیم فوتبالی را عهده‌دار شود، ولی از طرفی شاهد افزایش دستمزد بازیکنان فوتبال هستیم و این، به خاطر نفت است. خوشبختانه نکته‌ی دیگری وجود دارد و آن این‌که در مملکت ما کسی از ضرر کردن در سینما به خاک سیاه ننشسته و دلیل آن این است که مردم ما سینما را دوست دارند و با آن قهر نکرده‌اند، شاهدش هم نشریاتی است که شما به آن‌ها اشاره کردید؛ اگر این نشریات مخاطب نداشت، قطعاً چاپ نمی‌شد و این خود بیانگر آن است که مردم به سینما علاقه‌مند هستند. نکته‌ی که باید طی جلسات آتی به آن برسیم این است که چرا با وجود مردمی با چنین علاقه‌ی، سینمای ما کماکان با مشکلات اقتصادی مواجه است؟ انشاءالله در جلسات بعد به آن خواهیم پرداخت.

**آذین:** با سپاس از همه‌ی عزیزان، اشاره کنیم که در این جلسه درباره‌ی کلیت سینما، روند تاریخی شکل‌گیری سینمای فعلی و مباحث محوری و حاشیه‌ی سینمای ایران بحث و تصاویر متنوع جالبی ارائه شد. امید که در جلسات بعد در خدمت همگی باشیم و این مباحثات را مشروح‌تر و فنی و هنری‌تر بررسی کنیم و انشاءالله که موضوعات مطرح شده، برای اهالی ارجمند سینما و خوانندگان محترم نقد سینما سودمند باشند ■

تکنولوژی روز باعث این قضیه شده؟ کلاً عقیده دارم مردم ما دوست دارند به صورت جمعی فیلم تماشا کنند، ولی ما شرایط کافی را برای جمعی فیلم دیدن مهیا نکرده‌ایم. این بازگشت به گذشته به این دلیل بوده که بفهمیم راه را از کجا اشتباه رفتیم. در جلسات بعد درباره‌ی این که اشتباه از کجا شروع شد بحث کرده و به آسیب‌شناسی‌های آن خواهیم پرداخت و بحث‌ها دست‌به‌دستی می‌شود. حوزه حاضر است به عنوان متولی این قضیه بحث‌ها را در مجلس مطرح و از موضع حوزه به بررسی این معضل بپردازد.

**دادگو:** با این روند و مقدمه برای رسیدن به هدف موافقم، مثالی می‌زنم؛ در سال ۶۹ جزوه‌ی در معاونت سینمایی وقت منتشر شد به نام «صدای پای ماهواره‌ها» که مسئله‌ی انکار ویدیو را در زمانی که ماهواره‌ها در راه بودند، بررسی و گوشزد می‌نمود که اگر به همین منوال پیش برویم در عرصه‌ی فرهنگی عقب خواهیم افتاد و پیشنهادهای نظیر تهاجم فرهنگی و در مقابل آن تدافع فرهنگی را مطرح می‌کرد. بحث دیگر این بود که ما هم دارای آتی هستیم که بتوانیم برای مقابله از سمت دیگر وارد میدان بشویم. به عبارتی با سیم خاردار نمی‌توان جلوی رودخانه را گرفت و همان‌جا بود که بحث افزایش سرمایه و بودجه برای فعالیت‌های میدانی فرهنگی مطرح شد. فعالیت‌هایی نظیر باهم دیدن، با هم گریستن و با هم خندیدن، که شما هم به آن اشاره کردید. این فعالیت‌ها در واقع روح پرورش جامعه است. این فعالیت میدانی به نوعی هم اقتصادی، هم اجتماعی و هم فرهنگی است. سؤال دیگری که در این‌جا مطرح می‌شود این است که چرا با توجه به این که افزایش کمی را در تولیدات شاهد هستیم، بعضی بر سر تولید بیش‌تر در حال رقابت هستند؟ چرا در شرایطی که سال‌های ما گنجایش و کشش ۳۵ عنوان فیلم سینمایی را بیش‌تر ندارند، شاهد افزایش تولید هستیم؟ تولیداتی که تنها ۵۰ درصد آن‌ها موفق به نمایش می‌شوند و ۵۰ درصد دیگر نمی‌شوند و از تعداد نمایش داده شده شاید انگشت‌شمار باشند فیلم‌هایی که به نقطه‌ی سر به سر شدن هزینه‌ی تولید دست پیدا کنند که آن هم سودآوری نبوده، چرا که خواب سرمایه سود محسوب نمی‌شود مگر این که سایر منابع برای آن‌ها

بخش دولتی قائم به افرادی بوده که در آن کار می‌کردند، میزها نبودند که افراد را تعریف می‌کردند؛ قضیه برعکس بوده، هر کس هر کاری می‌خواست می‌کرد و ایرادی هم به او وارد نبود و شاید هم بعد از رفتن او فعالیت وی کاملاً تعطیل می‌شد. سینمای ملی ما اساساً در بخش خصوصی تعریف می‌شود. مثال‌های بسیاری در ارتباط با یکسری فعالیت‌های بسیار پررونق بوده که انجام نشده و کسی هم دیگر سراغی از آن‌ها نگرفته است. بخش خصوصی مطلقاً قائم به افراد نیست و فرمول‌های آن باید خودشان کشف و شهود شوند در این بخش تهیه‌کننده‌ی خوب کسی است که خوب تشخیص بدهد چه مضمونی لازم است و به وقت و زمان آریه‌ی مضمون نیز توجه داشته باشد که بسیار بسیار مهم است. البته نه به معنای زمان، بلکه به معنای در چه وقتی، چه موضوعی مطرح شود. مسئله‌ی دیگر خرج کردن پول است؛ زیاد و درست خرج کردن آن بازده عالی دارد، ولی کم‌خرج کردن می‌تواند به فیلم لطمه‌ی جدی بزند. بخش دولتی باید ناظر و حاصی باشد همان‌طور که در تمام دنیاست؛ نظارت بسیار دقیق ولی غیرقابل مشاهده انجام می‌دهند، به صورت خیلی خیلی غیرمستقیم مدیریت و هدایت می‌کنند. بخش‌های دولتی که در حوزه‌ی فعالیت‌های سینمایی قرار می‌گیرند، خودشان بخش خصوصی هستند که با بودجه‌ی دولتی کار می‌کنند و قائم به اشخاص خود هستند در این‌جا لازم است که نکته‌ی آیین‌نامه‌ی را متذکر شوم؛ این‌جانب به‌طور غیرمنتظره به این‌جا خوانده شدم و اگر در صحبت‌های من و یا آقای شاهسوری برآکنده‌گویی‌هایی احساس می‌شود، تنها به این دلیل است که هنوز روی ریل موضوع قرار نگرفته‌ایم که من از این بابت پوزش می‌خواهم.

**حقیگو:** جناب دادگو، اشاره‌های شما ناظر بر سود در سرمایه‌گذاری است و سایر مشکلاتی که گریبان‌گیر سینماست، درست و به‌جاست، اما این‌که چرا از ۴۰۰ و ۵۳۵ سالن به ۴۰۰ سالن به ۲۸۰ سالن رسیدیم و دلیل آن چه بوده، بحث مهم دیگری است. آیا مردم ما با سینما قهر کرده‌اند یا نحوه‌ی مدیریت ما سبب شده رفته‌رفته مردم ارتباط خود را با سینما قطع کنند و یا این که اساساً