

درباره سینمای دهه شصت

سید محمد بهشتی

مجله صدا

۱۳ اردیبهشت ۱۳۹۵

*بعد از انقلاب گروهی از سینماگران مروج سینمای سرگرم کننده و به اصطلاح عامه پسند بودند. این گروه به مخاطب و عامه مردم در ارتباط با هنر سینما بیش از هر چیز دیگر بها و موضوعیت می دادند. در مقابل این گروه، افرادی نیز بر این باور بودند که سینما حتما باید حامل اندیشه‌های خاص باشد و اصطلاحاً از سینمای مفهومی حمایت می کردند. ظاهراً شما هم مدافع سینمای مفهومی بودید. اگر ممکن است آن فضا را تشریح کنید و بفرمایید شما به شخصاً چه اهدافی را دنبال می کردید.

ببینید به نظر من اصلاً این تفکیک اشکال دارد. یعنی نمی توانیم بگوییم سینما حتما باید مبین یک تفکر، و یا اینکه صرفاً سرگرم کننده باشد. به نظر من سینمایی که مظهر سرگرمی است، هم حامل اندیشه است و سینمایی هم که حامل اندیشه است، تا زمانی که برای مخاطب جذابیت نداشته باشد، طبعاً نمی تواند حرف مورد نظرش را منتقل کند. خاطر من هست همان زمان هایی هم که ما در سینما بودیم، بر سر این تفکیک اشکال داشتیم. ما به سهم خودمان زیر بار این تفکیک نمی رفتیم. شاهد جالبش هم این است که در سینمای دنیا بهترین فیلم هایی را که می شناسیم، در عین حال جذاب ترین فیلم هم بوده است. یعنی تا قبل از اینکه آقای جورج لوکاس و آقای اسپیلبرگ پیدایشان بشود بهترین فیلم ساینس فیکشن، اودیسسه فضایی ۲۰۰۱ کوبریک بود. در عین حال که بیش از همه اهل فکر بود، فیلم جذابی هم بود. بهترین فیلم موفق تاریخ اجتماعی در دنیا فیلم بر باد رفته بود و در عین حال پربیننده ترین فیلم هم بوده است. تا یک روزگاری فیلم اسپار تاکوس جزو بهترین فیلم های تاریخی بوده که حامل فکر و اندیشه و در عین حال جزو جذاب ترین فیلم ها هم بوده است. می خواهم بگویم که این ها اصلاً باهم منافات ندارند و کسانی که اصلاً قائل به چنین منافاتی هستند، دارند اشتباه می کنند. فرقی هم نمی کند که جزو کدام گروه قرار بگیرند. همان سینمای فورد و هیچکاک که همان زمان یک عده ای به شدت مدافع آن بودند مگر خالی از فکر است؟

*منظور این بود که کدام وجه باید غالب باشد. نه اینکه مطلقاً خالی از اندیشه یا جذابیت باشد...

می خواهم بگویم اصولاً چنین دعوایی موضوعیت ندارد. آن زمان واقعاً قضیه این بود که کسانی فقط طرفدار سینمای امریکا بودند و این موضوع را پنهان می کردند. همچنان که همین افراد که داشان طرفدار سینمای هند هم بودند. یعنی

چنین سینمایی را فقط به رسمیت می‌شناختند. و هر سینمایی که تأسی به سینمای امریکا نمی‌کرد به عنوان سینما قبول نداشتند. در واقع بیشتر امریکایی فکر می‌کردند؛ به عبارتی می‌شود گفت هالیوودی فکر می‌کردند. ولی این را تحت عنوان سینمای سرگرمی مطرح می‌کردند. آن‌ها سینمای خیلی جاهای دیگر دنیا را هم به رسمیت نمی‌شناختند به این خاطر که خیلی مشابهتی با سینمای هالیوود نداشت. یعنی در واقع یک جور خلط مبحث داشت اتفاق می‌افتاد. الان هم که یک عده‌ای دنباله‌روی همان‌ها هستند که یا خودشان می‌دانند یا نمی‌دانند. در هر صورت حواسشان نیست که درباره چه چیزی دارند صحبت می‌کنند.

***یعنی به عنوان مثال شهید آوینی که مدافع سینمای جان فورد بود، در حقیقت سینمای امریکایی را مد نظر داشت؟**

بله. همین طور است. من هم سینمای امریکا را می‌پسندم. منتها سر سفره سینمای جهان، سینمای امریکا را هم می‌پسندم. اما اگر بخواهیم بگوییم که منحصر آن سینمای واقعی است، این درست نیست. مثل این است که شما تمام تجربه تاریخی جهان را در سینما به رسمیت نشنا سید. بالاخره آلمان و ژاپن و ایتالیا و فرانسه و... هم سینما دارند. در خود سینمای هند مگر شما یک جریان سینمای سالم ندارید؟ یا در امریکای جنوبی مگر سینمای خوب نداریم؟ آیا هیچ‌یک از این‌ها را نباید به رسمیت بشناسیم؟ وقتی از سینمای جهان صحبت می‌کنیم همه جای دنیا را باید در نظر بگیریم. من خاطر هست در همان سال‌ها تلویزیون یک برنامه‌ای داشت به اسم سینمای جهان که در آن فیلم‌های مختلف امریکایی را نقد و معرفی می‌کرد. مقصودش از سینمای جهان فقط سینمای امریکا بود. نمی‌گوییم سینمای امریکا را به رسمیت نشناسیم، اما نگوییم این سینمای جهان است و بقیه در حاشیه سینمای جهان هستند.

***یک جور سینما هم قبل از انقلاب بود که با عنوان سینمای روشنفکرانه از آن اسم می‌بردند و تا پیش از انقلاب بیشتر حاشیه سینماها بود و مخاطب خاص هم داشت. تکلیف این نوع سینما پس از سینما چه شد و به کجا رسید؟**

خدا رحمت کند آقای کاووسی — معلم و منتقد سینما که در دوران بعد از جنگ جهانی در فرانسه درس سینما خوانده بود و در چند فیلم دستیار رنوار کارگردان فرانسوی بود — سینمای قبل از انقلاب را تقسیم می‌کرد به سینمای فیلم‌فارسی و سینمای هنری یا روشنفکرانه. آن چیزی که ایشان اسمش را گذاشت سینمای فیلم‌فارسی و من اسمش را می‌گذارم سینمای مبتذل، متن سینمای ما در دوران قبل از انقلاب بود. و سینمایی که جدی بود؛ یعنی به طور جدی به سینما پرداخته و یک فعل فرهنگی شمرده می‌شد و فکر اساساً در آن موضوعیت داشت، اسمش را سینمای روشنفکری یا سینمای هنری گذاشته بود. سینمای روشنفکری اما تا قبل از انقلاب در حاشیه قرار داشت. اتفاقی که بعد از انقلاب در خصوص سینما افتاد این بود که آنچه که در حاشیه بود به متن فراخوانده شد و آن چه در متن بود به حاشیه رانده شد. ببینید همین فیلم گاو که حضرت امام از آن تعریف کرده بودند قبل از انقلاب کجا قرار می‌گرفت؟ قطعاً در حاشیه قرار می‌گرفت. یعنی این فیلم در طبقه بندی مرحوم کاووسی جزو سینمای هنری به شمار می‌رفت.

***خب در این میان چه اتفاقی افتاده بود؟ ذائقه مردم تغییر کرده بود یا اینکه سینما توانست آنقدر حرفه‌ای و جذاب باشد که مخاطبان را نسبت به ژانرهای مختلف علاقه‌مند کند و مخاطبان را بیشتر از قبل به سمت خودش جذب کند؟**

بله اولاً ذائقه مردم تغییر کرده بود. به‌رحال انقلاب اتفاق بود. یعنی مردم آمادگی این را داشتند که تغییر ذائقه بدهند. دوم اینکه این زمینه به وجود آمد که این سینما که قبلاً در حاشیه بود و فقط با حمایت دولت ساخته می‌شد؛ یعنی تل‌فیلم و کانون پرورش فکری و وزارت فرهنگ و هنر فقط پول این فیلم‌ها را می‌دادند، حالا بیاید در متن خیلی روشن از نظر اقتصادی بخواهد از گیشه پول خودش را در بیاورد. پس این فیلم جذاب هم باید می‌شد و بنابراین موفق هم شد. اصولاً وقتی در یک کشور سینمایش می‌خواهد یک باب تازه‌ای را باز بکند و بگوید من سینمای ایرانی و مبتنی بر فرهنگ خودمان می‌خواهم، باید بتواند به یک بیان و زبان سینمایی دست پیدا کند... اینجاست که باید وارد سینمای تجربی بشود. ما یک سینمای تجربی هم که می‌خواهد برای این بیان سینمایی تجربه کند - که در دنیا به آن سینمای اکسپریمنتال می‌گویند، پیدا کردیم که این‌ها در واقع در حد آزمایشگاهی اتفاق می‌افتاد و یک مخاطب محدودی هم داشت که به این فیلم‌ها توجه داشت ولی دستاورد این فیلم‌ها در بدنه سینما استفاده می‌شد. خوشبختانه من الان هم می‌بینم که سینمای هنر و تجربه را در دست کردند. بالاخره یک گروه از مخاطبین هستند که سینما برای‌شان جدی‌تر است. مثل نمایشگاه دیدن و شعر خواندن، سینما رفتن را هم دوست دارند و حاضرند هزینه‌اش را هم پرداخت کنند. به نظر من سینمای هنر و تجربه اتفاق خیلی خوبی است. ببینید سینما مثل سفره مرتضی علی است. یعنی همه می‌توانند سر این سفره بنشینند. شما انواع مخاطب دارید و فقط یک جنس مخاطب ندارید و برای همه آنها باید فیلم داشته باشید. که جامعه تغذیه بشود. نه که ما فقط به یک بخش از جامعه بپردازیم و مثلاً فقط به کارگرانی توجه کنیم که زیر فشار و ستم مدام کار می‌کند و... برای آن کسی هم که سینما را خیلی جدی دنبال می‌کند باید خوراک داشته باشیم. در غیر این صورت تناثر هم باید تعطیل بشود و فقط تناثر روحی باقی بماند. آن طرز فکر که فقط مخاطب عام را در نظر داشته باشند را اگر بپذیریم فقط باید تناثرهای روحی و کمدی روی صحنه بروند! موسیقی فقط همین موسیقی سطح پایینی که در اتومبیل‌ها می‌شنوند باید باشد و مثلاً ارکستر سمفونیک باید تعطیل بشود و آقای شجریان باید دیگر آواز نخواند. این‌ها هر کدام مخاطبین خودشان را دارند و در واقع هر کدام ذوق و ذائقه خاصی را پاسخ می‌دهند.

*** شما آن زمان که مدیر بنیاد سینمایی فارابی بودید هیچ‌یک از این نگاه‌ها و سبک‌ها را به عنوان ایده‌آل در نظر نداشتید؟**

ایده‌آل این است که سر این سفره همه باشند. از زاویه مدیریت اگر بخواهیم نگاه کنیم ایده‌آل این است. اما راجع به سلیقه خودم، خب ممکن است من در موسیقی شجریان را بیشتر دوست داشته باشم. ولی این را نمی‌توانم به جامعه تحمیل کنم. من هم باید به عنوان یک مخاطب جایی سر سفره داشته باشم که بنشینم. وقتی که شما می‌خواهید سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی کنید و فضا را باز کنید این ظرفیت‌ها برای همه باید قابل استفاده باشد. تلاش ما هم بعد از انقلاب این بود که این فضا باز باشد و همه بتوانند سر این سفره بنشینند.

***همان طور که خودتان هم اشاره فرمودید سینمای امریکا هم به هر حال حاوی مضامین مفهومی هست. بنابراین آن زمان اختلاف نظر شما با حوزه هنری و افرادی که به قول شما مدافع سینمای هالیوودی بودند بر سر چه چیزی بود؟**

آن‌ها می‌گفتند که الا و لابد همین سینما، سینمای معتبری است. من یادم هست که وقتی آقای کیارستمی فیلم خانه دوست کجاست را ساخته بود، در نشریات سینمایی آن زمان تا یک مدت می‌گفتند که این اصلاً سینما نیست! چرا؟ چون شباهتی به سینمای امریکا نداشت. خیلی از اتفاقاتی که در سینمای ایران می‌افتاد را بر نمی‌تابیدند چرا که طابق نعل به نعل مطابق قواعد سینمای امریکا نبود. البته وقتی که فیلم خانه دوست کجاست به جشنواره‌های بین‌المللی راه یافت و جایزه برد، به تدریج تمکین کردند. بعد هم همان طور که گفتم خلط مبحث صورت می‌گرفت. مگر فیلم‌هایی که خود شهید آوینی می‌ساخت شباهتی به فیلم‌های امریکایی داشت؟

***خب سوال من هم از شما همین است.**

من هم همین سوال را دارم که چطور کسی که فیلم‌های روایت فتح می‌سازد طرفدار هیچکاک است! این دو باهم جمع نمی‌شوند. ما هم همان موقع سوآلمان همین بود. به نظرم داشتند اشتباه می‌کردند. مجموعه فیلم‌های مستند روایت فتح بسیار ارزشمند است و تاثیرات بسیار عمیقی هم روی سینمای جنگ ما گذاشت و کاملاً ایرانی و متعلق به این سرزمین است. اما فیلم‌های هیچکاک متعلق به این سرزمین نیست. متعلق به همان سرزمینی است که در آن این اتفاقات می‌افتد. اگر ما آن را به عنوان قاعده بپذیریم که خلاف خودمان می‌شود!

***آن زمان علت مخالفت شما با ستاره سازی و سوپرستار شدن هنرپیشگان چه بود؟**

به خاطر اینکه ما ستاره‌هایی که از قبل وجود داشت را قبول نداشتیم. ببینید فیلمی مثل با شو که ساخته می‌شود در پلاکاردش می‌نویسند: فیلمی از بهرام بیضایی. اینجا بهرام بیضایی ستاره است. یعنی ستاره آن کسی است که مولف است و نقش تالیفی ایفا می‌کند. در میان بازیگران هم آن‌هایی ستاره‌اند که نقش تالیفی ایفا می‌کنند، آن هم در کار پسندیده‌شان. همان بازیگر ممکن است یک فیلم نامتناسب بازی کند، ممکن هم هست یک فیلم خوب بازی کند. به عنوان مثال قضاوت مردم باید این‌گونه باشد که از آقای انتظامی بابت بازی خوبی که ارائه کرده تجلیل کنند نه به خاطر چشم و ابرویش. حرفمان این بود. اما چون آن زمان تلقی از ستاره سازی فقط به خاطر چشم و ابرو بود، ما با آن مخالف بودیم. ما بازیگران خیلی خوبی داشتیم که فیلم‌های بسیار بدی بازی کردند و همان بازیگران فیلم‌های بسیار بازی کردند. کارگردانی داشتیم که در برهه‌ای فیلم‌های بسیار خوبی ساختند و همان کارگردان بعدها فیلم‌های بسیار بدی ساخته است. مردم باید میان این خوب و بد تفاوت قائل بشوند. یعنی ستاره آن کار ارزشمند باید باشد، و نه آن شخص. اگر کسی در تمام طول عمرش کارهای خوب ارائه کرده است باید ستاره باشد. چه اشکالی دارد؟ ببینید مثلاً قبل از انقلاب آقای بیگ ایمان‌وردی ستاره بوده ولی چندتا کار خوب کرده است؟ کسی برای کار خوب او سینما رفته است؟ اصلاً قبل از انقلاب در آن‌جا که بحث ستاره‌ها بود اسم یک کارگردان را می‌شنیدید؟ در سینمایی که وجه هنری

پررنگ داشت را نمی‌گویم. آیا در سینمایی که مردمی بود کارگردان را به عنوان ستاره قبول داشتند؟ از مردمی که گنج قارون را دیدند و خیلی هم تحت تاثیرش قرار گرفتند بپرسید که نویسنده و کارگردانش چه کسی است. همه مردم فقط مرحوم فردین را به یاد دارند. بنده با ستاره سازی با آن معنی مخالفم. سهم زیادی از بازی خوب یک بازیگر به کارگردان مربوط می‌شود. همان طور که بازی بد هم تا حد زیادی به کارگردان ارتباط پیدا می‌کند. بازیگرانی را می‌بینیم که در یک فیلم بازی خیلی خوبی ارائه کرده‌اند و در فیلم دیگری بازی چندان خوبی ارائه نکرده‌اند؛ این به ضعف کارگردان برمی‌گردد. قبل از انقلاب فیلم‌هایی داشتیم که کارگردانش خواب مانده بود و سر صحنه نیامده بود؛ با این حال فیلم را می‌ساختند... یعنی این قدر وجود کارگردان علی‌السویه بود. ما در واقع آن ساختار قبل در سینمای ایران را قبول نداشتیم و ساختار جدیدی را بنا کردیم که در آن کارگردان و بازیگر در ذهن مردم می‌ماندند. در واقع ستاره هم داشتیم اما نه به آن معنای قبلی. مثلاً آن زمان تهیه‌کننده می‌گفت یک صحنه رقص و کاباره هم بگذاریم که فیلم بفروشد. این کار حرفه‌ای و احترام گذاشتن به مخاطب است؟ ما با ابتذال مخالف بودیم، نه اینکه فیلم دامنه و سیعی از مردم را مورد خطاب قرار ندهد. وگرنه ما فیلم‌هایی داریم که بعد از انقلاب خیلی مورد استقبال مردم واقع شده و فیلم‌های خوبی هم بودند. مثل فیلم هامون؛ هم توسط مردم بسیار استقبال شد و هم فیلم بسیار خوبی بود.

البته همان زمان نقدهای تند و تیزی هم علیه «هامون» نوشتند...

ببینید همیشه این هست که یک عده مخالف یا موافقند. اتفاقاً اشکالی ندارد نظرشان را بگویند. ولی آن کسانی که مخالف فیلم هامون بودند نمی‌توانند بگویند که فیلم هامون یک فیلم بی‌ارزش است. ممکن است با نظرات فیلم‌ساز موافق نباشند ولی نمی‌توانند بگویند که فلان بازیگر در این فیلم بد بازی کرده است! یا اینکه بگویند کارگردان بد کارگردانی کرده یا فیلم‌برداری بد است! چنین ایرادهایی نمی‌توانند از این فیلم بگیرند. به عنوان مثال ممکن است با نظر فیلم‌نامه‌نویس موافق نباشند.

این مخالفت‌ها و موافقت کردن‌ها چقدر روی سرنوشت سینما تاثیرگذار بود؟

اگر واقعا مخالفت درستی نباشد، اثر خیلی جدی هم نمی‌گذارد. مردم کاری ندارند که مثلاً فلان منتقد درباره فیلم هامون چه می‌گوید. نمی‌خواهم بگویم نظرشان باارزش نیست، بلکه تاثیر آن‌چنانی روی مخاطب ندارد. ببینید شغل منتقد این نیست که مخالفت یا موافقت بکند؛ کار منتقد این است که به تماشاچی کمک کند تا بتواند فیلم را عمیق‌تر و بهتر ببیند و به ضعف‌ها و قوت‌های فیلم توجه بیشتری داشته باشد. در صورتی که ما خیل عظیمی از منتقدین داریم که این‌ها انگار فقط طرفدار پرسپولیس یا استقلالند! چه ببرد و چه ببازد. این متأسفانه یک سنت ژورنالیستی است که همیشه هم بوده و هست. من دیده‌ام که بعضی منتقدین در تلویزیون یا رسانه‌های دیگر، انگار درباره فیلم‌ها یک ماموریت دارند؛ مثلاً درباره یک فیلم می‌گویند مزخرف است! و یک عده‌ای هم هستند که اصولاً خوش‌شان می‌آید و تعریف می‌کنند! هیچ‌کدام از این دو کمک نمی‌کنند به مخاطب که بتواند به چیزهایی که در حالت عادی توجه نمی‌کند، به کمک این نقدها توجه کند.

***برخی معتقدند شما پایه‌گذار سینمای دولتی هستید و سینماگران بعد از دهه‌ای که شما مسئولیت داشتید به تدریج انگیزه‌شان را برای ساختن فیلم‌های پر مخاطب از دست دادند.**

این که حرف غلطی است. خوشبختانه ۲۲ سال است که من دیگر در سینما نیستم. یعنی هر اتفاقی قرار بوده بیفتد، افتاده. واقعا در آن ده یازده سال سینمای ما فیلم خوب نداشته است؟ این اتهامات الآن و در سال ۱۳۹۵ مسلماً اتهامات بی‌موردی است. اتفاقاً سینمای دولتی در دولت گذشته اتفاق افتاد که پول‌های هنگفت را تحت عنوان سینمای فاخر هزینه کردند و فیلم‌هایی ساختند که متعلق به دستگاه‌های دولتی است. چرا همان‌هایی که این قدر ما را متهم به سینمای دولتی می‌کنند این‌ها را مورد مواخذه قرار نمی‌دهند؟ نصف فیلم‌هایی که ساخته شده با بودجه‌های دولتی بوده و اصلاً هم برایشان مهم نیست که این فیلم فروش می‌کند یا نه. درحالی‌که در آن سال‌ها چنین مواردی نبود. نهایتاً با یک وام بانکی فیلم می‌ساختند. نهایتش این بود که بنیاد فارابی به آن‌ها وام می‌داد و آن‌ها هم باید وام را برمی‌گرداندند. من یادم هست زمانی که بنیاد سینمایی فارابی را تحویل دادم مجموعاً ۱۰۰ میلیون تومان از سینما طلب داشتیم. بعد از یازده سال فعالیت ۱۰۰ میلیون تومان طلب پول زیادی نبود. آن موقع میانگین قیمت تمام شده فیلم ۲۰ میلیون تومان بود؛ یعنی تقریباً به اندازه هزینه پنج فیلم از کل صنعت سینما طلب داشتیم. کسانی همچنان این حرف‌ها را تکرار می‌کنند یا نمی‌بینند یا نمی‌شنوند. نمی‌بینند به این دلیل که این فیلم‌ها وجود دارد، بروند ببینند این سینما دولتی بود؟ و نمی‌شنوند به خاطر اینکه هرچقدر که توضیح می‌دهیم باز هم حرف‌های خودشان را تکرار می‌کنند. ببینید طبعاً باید از آن سینما حمایت می‌شد. حمایت کردن از سینما که به معنای سینمای دولتی نیست. مثلاً مگر فرانسه از سینمای خودش حمایت نمی‌کند؟ کجای دنیا از سینمای خودش حمایت نمی‌کند؟ اسم این سینمای دولتی می‌شود؟ معلوم می‌شود کسانی که چنین حرفی می‌زنند بی‌سواد هم هستند. بروند مطالعه کنند و ببینند که آیا مثلاً آمریکا از سینمای خودش حمایت نمی‌کند؟

ببینید سینمای دهه شصت یک دوران است که کارنامه مشخصی برای خودش دارد، حدود و ثغور، و کاراکتر دارد. در صورتی که ما در مقولات دیگر این را نداریم. سینمای دهه هفتاد و دهه هشتاد این را ندارد. نمی‌شود به آن اشاره کرد. چه چیزی سینمای دهه هشتاد را نمایندگی می‌کند؟ نه اینکه فیلم نساخته‌اند؛ اتفاقاً فیلم‌های خوبی هم ساخته‌اند ولی در نهایت می‌بینید که اگر بخواهیم معرفی‌اش بکنیم یک جوری باید به دهه شصت نسبتش بدهیم. ببینید یک چیزهایی ما داریم که به آن می‌گویند معرفه، زیرا آشنا هستند. یک چیزهایی هم داریم که نکره است، یعنی شناسایی نمی‌شود و معمولاً نکرگی به کسانی که نکره هستند، بسیار سخت می‌گذرد. دوتا راه دارند برای اینکه از نکرگی نجات پیدا کنند؛ یک راهش این است که معرفه بشوند؛ خیلی کار سختی است. به عنوان مثال علی دایی شدن خیلی کار سختی است. شجریان شدن سخت است. برج ایفل شدن سخت است. این‌ها معرفه‌ها هستند. اما یک راه ساده‌تر وجود دارد و آن هم این است که از راه مضاف‌الیه از نکرگی نجات پیدا کنند. یعنی بشوید همسایه علی دایی. یا پسرخاله علی دایی. یا اینکه مخالف علی دایی بشوید. البته مخالف علی دایی شدن خیلی بیشتر کمک می‌کند که از نکرگی نجات پیدا کنید. دهه شصت یک دهه «معرفه» است. خیلی‌ها برای اینکه از نکرگی نجات پیدا کنند باید دائماً با دهه شصت مخالفت کنند. در واقع مشکل‌شان نکرگی خودشان است. من یادم هست که در سی‌امین سال انقلاب خانه سینما بنا بود سی تا فیلم

انتخاب کند که بگوید این نماینده سینمای ایران است، وقتی می‌خواستند انتخاب کنند به در دسر افتاده بودند چون تقریباً همه فیلم‌ها متعلق به دهه شصت بود. حالا بالاخره با فیلم‌های دیگری انتخاب شدند ولی بیشترشان متعلق به دهه شصت بود. پس معلوم است که دهه شصت خوبی در سینمای ایران بوده است. تازه دهه‌ای بوده که اکثر فیلم‌سازان فیلم‌های اول‌شان را داشتند می‌ساختند و سابقه‌شان را نگاه کنید می‌بینید که پیش از آن فیلم‌های آماتور می‌ساختند. شرایط سخت بوده و ما به لحاظ اقتصادی امکانات مادی کم و تجهیزات محدودی داشتیم. من خاطرم هست زمانی آن قدر دستان تنگ بود که فقط هفتاد حلقه فیلم نگاتیو طبق سهمیه می‌توانستیم به سینماگران بدهیم. با هفتاد حلقه باید می‌رفتند یک فیلم می‌ساختند. یعنی این قدر دست و بالشان بسته بود. ولی با این حال فیلم‌های خوبی می‌ساختند.

***در این که دولت قبل به دولتی شدن سینما دامن زد تردیدی نیست. به نظر شما ریشه سینمای دولتی در دولت گذشته به کجا برمی‌گردد؟**

بینید من چون بیست و چند سال است که دیگر در سینما مسئولیت ندارم در خصوص جزئیاتی که در سینما می‌گذرد خیلی اشراف ندارم. ولی در افواه و آن چیزی که می‌شنوم اجمالاً این است که در دولت گذشته تحت عنوان سینمای فاخر اتفاقاتی افتاد که آن‌ها در واقع مصداق دولتی شدن سینماست. با پول‌های هنگفتی که وارد سینما کردند، سینما را از مدار خودش خارج کردند و این‌ها در واقع به سینما صدمه زد. ما تهیه‌کنندگانی داریم که روز اولی که می‌روند پولشان را از وزارت ارشاد بگیرند، تمام سودی که بابت سرمایه‌گذاری خودشان می‌خواهند ببرند را همان‌جا برمی‌دارند. با بقیه پول هم فیلم می‌سازد. خب معلوم است وقتی این پول نباشد دچار سرخوردگی می‌شوند، حالشان خوب نیست و اوقاتشان تلخ می‌شود.

***از گذشته تا به حال این نگرانی از سوی برخی منتقدین و بعضاً مسئولین وجود داشته که سینمای هالیوود سینمای ایران را تحت تاثیر خود قرار بدهد و این واهمه وجود داشته که سینمای غرب آثار مخرب و زیان‌باری روی سینماگران و مخاطبان آن‌ها داشته باشد. شما در حال حاضر این نگرانی را چقدر جدی می‌دانید؟**

اگر واقعا سینمای هالیوود سینمای ایران را تحت تاثیر قرار بدهد واقعا باید نگران بود. اما این که واقعا این اتفاق دارد می‌افتد را نمی‌دانم. چون من فیلم‌ها را تعقیب نکرده‌ام.

***آن زمان موسسه آیت‌فیلم که از پیش از انقلاب تاسیس شد چه اهدافی را دنبال می‌کرد؟**

هدف این بود که کسانی که گرایش‌های مذهبی داشتند هم وارد عرصه سینما بشوند. خب تا قبل از آن کسانی که گرایش‌های شدید مذهبی داشتند، سینما را فعل حرام می‌شمردند و به آن نزدیک نمی‌شدند و با این موضوع بیگانه بودند. ما تلاش می‌کردیم که این نزدیکی اتفاق بیفتد.

*** سینمای دینی هم در همین راستا مطرح شد؟ به طور کلی تعریف شما از ژانر سینمای دینی که پس از انقلاب اسلامی مطرح شد چه بود؟**

خب ببینید کسانی بودند که این باور را داشتند که سینما ابزاری است که باید در خدمت باورهای دینی جامعه قرار بگیرد. خیلی اوقات نیت‌های خیری هم داشتند. ولی چون سینما را صرفاً یک ابزار می‌دانستند و دین را هم چیزی مجزا از این، به نظر من خیلی نمی‌توانستند موفق باشند. شاهدش هم نمونه‌هایی است که اتفاق افتاد. ولی به طور کلی این بحث که سینما به عنوان یک هنر حتماً می‌بایست متأثر از فکر باشد یا خیر - که این فکر گاهی دینی است و گاهی ماتریالیستی و مادی - بحث مفصلی است. در جشنواره فجر هم در خصوص نسبت دین و سینما کارهای زیادی انجام شد.

*** عده‌ای نیز سینما را به مثابه ابزاری به منظور بیان باورها و عقاید خود می‌دیدند و تلاش داشتند از این طریق اعتقادات و افکارشان را در قالب یک فیلم به مخاطب بنمایانند یا بقبولانند. چنین تعبیری از سینما تا چه حد رواج داشت؟**

هنگامی که از سینما به مثابه ابزار استفاده می‌شود، از درون آن سینما به مثابه یک رسانه بیرون می‌آید و نه سینما به مثابه هنر. بله در این زمینه هم قدم‌هایی برداشتند ولی آن‌ها آرزویشان این بود که سینما به مثابه هنر بتواند عقاید آن‌ها را انتقال بدهد. در حالی که برخی از روز اول نگاه ابزاری نسبت به سینما داشتند و سینمایی که رسانه‌ای عمل کند بیشتر کارش پروپاگاندا است. یعنی خیلی سینمای موفقی نمی‌شود. در حالی که آن چیزی که ما توضیح می‌دادیم این بود که سینما به مثابه «هنر» باید این پیوند را با باورهای دینی پیدا کند. و این کار بسیار پیچیده است. چه در فهم این سینما و چه در فهم آن مفاهیم دینی.

*** سینمای پس از انقلاب در دوران نوباوگی خود با جنگ هشت ساله هم رو به رو شد و برخی معتقدند با وجود محدودیت‌ها غنی‌ترین آثار سینمایی دهه شصت به نوعی وام‌دار جنگ تحمیلی و روایت‌های آن است. به طور کلی جنگ تحمیلی در آن سال‌ها چه تاثیری بر سینمای نوپای دهه شصت داشت؟**

در واقع سینمای نوین ایران در شرایط جنگ متولد شد. پیش از آن سینمایی وجود نداشت. از سال ۵۵ تقریباً سینمای ایران ورشکست شده بود و بعد از انقلاب هم به ندرت فیلم‌هایی ساخته بودند که هیچ‌کدامشان یک جریان جدی نشده بود. از سال ۱۳۵۷ که انقلاب اتفاق افتاد تا سال ۱۳۶۲ - که این برنامه‌ریزی‌های جدی صورت گرفت - مجموعاً نوزده تا فیلم ساخته شده بود. عموماً هم فیلم‌هایی بودند که شکست خورده بودند. نه در جلب مخاطب موفق بودند و نه در انعکاس مفهوم و معنای خاصی. عمدتاً سینمای ایران در دورانی که جنگ در جریان بود شکل گرفت و از همین رو این حادثه بسیار حائز اهمیت است. چراکه در طول تاریخ سینما هر کشوری که در شرایط جنگی قرار گرفته در آن‌جا سینما دیگر تقریباً تعطیل شده است. ممکن است فیلم‌های معدودی ساخته شده باشد، اما تعداد آن‌ها بسیار کم است و یا اینکه صنعت سینما رو به تعطیلی رفته است. اما در ایران استثنائاً شما می‌بینید که سینما در جریان جنگ متولد می‌شود؛ چه از

وجه صنعتی و چه از وجه اقتصادی و فرهنگی و همه این وجوه در شرایط جنگ پدیدار شد. زمینه دیگر خود موضوع سینمای جنگ است؛ سینمایی که حالا می‌خواهد به موضوع بسیار حساسی مثل جنگ بپردازد. در همان دهه شصت است که ما می‌بینیم سینما موفق می‌شود فیلم‌هایی بسازد که این فیلم‌ها مانند آینه‌هایی روبه‌روی خود جنگ قرار دارند؛ یعنی به بیان سینمایی‌ای می‌تواند دست پیدا کند که اتفاقا به آن چه که در جبهه‌ها دارد اتفاق می‌افتد نزدیک است. در این جریان اتفاقا کاری که مرحوم آوینی با روایت فتح می‌کرد بسیار بسیار کمک بود به فیلم‌سازان ما. یعنی کمک می‌کرد به تولید یک زبان و بیان سینمایی که بتواند آن چه را که واقعا در جبهه‌ها اتفاق می‌افتد بیان کند. فیلم‌های ابراهیم حاتمی‌کیا و رسول ملاقلی‌پور و فیلم‌هایی مثل پرواز در شب و دیده‌بان و مهاجرو... را که نگاه کنید متوجه می‌شوید که این‌ها به لحاظ بیانی خیلی متفاوتند با فیلم‌های جنگی که کشورهای دیگر دنیا ساختند. یعنی امریکایی‌ها با سینمای حماسی شان، اروپای شرقی‌ها با فیلم‌های مردمی جنگ و اروپای غربی با فیلم‌های ضد جنگ بیان سینمای خاص خودشان را داشتند ولی هیچ کدام از این بیان‌ها نمی‌توانست به کار ما بیاید. در صورتی که این گروه از سینماگران توانستند یک بیان سینمایی را در واقع تاسیس کنند که به آن‌ها اجازه بدهد که به مفاهیم مربوط به جنگ در هشت سال دفاع مقدس بپردازند. یعنی وقتی فیلم‌ها را می‌دیدید رزمنده را به همان صورتی که در جبهه بود به جا می‌آوردید. صحنه را هم به همان شکلی که در جبهه بود به جا می‌آوردید. همان زمان فیلم عقاب‌ها هم ساخته شده بود اما فیلم عقاب‌ها به لحاظ بیان سینمایی کاملا تأسی کرده بود به سینمای حماسی امریکا و به واقعیت جنگ ما شباهت نداشت. در حالی که فیلم دیده‌بان یا فیلم پرواز در شب کاملا شباهت داشت به آن چه که در جبهه‌ها در حال وقوع بود.

***نگاه جشنواره‌ها به فیلم‌های دوران جنگ چگونه بود؟**

اصولا محافل بین‌المللی مربوط به سینما، اعم از جشنواره‌ها، دانشکده‌های رشته سینما و سینماتک‌ها و هرکجا که محفلی برای سینما بود، در شرایطی که کشور ما در حال جنگ بود و در رسانه‌ها یک چهره خیلی خشن و هدایت شده توسط رسانه‌های بیگانه شکل گرفته بود، طبعاً از ما توقع داشتند که فیلم‌های پروپاگاندا جنگی به این جشنواره‌ها ببریم. اما وقتی ما فیلم «خانه دوست کجاست» را می‌بردیم آن‌جا، این به نوعی همه را شوکه می‌کرد. به دلیل اینکه کاملا ناباور بودند نسبت به چیزی که داشتند می‌دیدند. ما از این تضادی که سینمای واقعی ما با ذهنیتی که در سطح بین‌المللی نسبت به ایران وجود داشت حداکثر استفاده را می‌کردیم. چون آن‌ها از ما توقعاتی داشتند که در سینمای ما این چیزها نبود. ببینید اولین فیلمی که از ایران در صحنه‌های بین‌المللی حضور پیدا کرد فیلم جاده‌های سرد آقای جعفری جوزانی در فستیوال برلین بود. خوب فیلم جاده‌های سرد با تصویری که آن‌ها از طریق رسانه‌ها در ذهنشان شکل گرفته بود هم‌خوانی نداشت. طبیعی است که به قول خودشان سورپرایز می‌شوند و وقتی هم که این فضا پشت سرهم تکرار می‌شود، احساس می‌کنند در ایران خبری هست... این بود که به تدریج فضا باز شد و موجب گشت که ایران بتواند یک عرض اندامی بکند. علی‌الخصوص که سینمای ایران موفق شده بود به یک زبان سینمایی خاصی هم دست پیدا کند. بیانی که عطر و طعم این فرهنگ را داشته باشد. یعنی شما وقتی که فیلم جاده‌های سرد و فیلم خانه دوست کجاست و فیلم ناخدا خورشید را کنار هم می‌گذارید، این‌ها هرکدامشان فیلم‌های مستقلی هستند، اما یک چیز مشترک

در همه این آثار وجود دارد؛ آن هم یک عطر و طعم کاملا متفاوت با توقعی است که آن‌ها از سینمای ایران دارند. خب برایشان جذابیت داشت؛ عطر و طعم دلنشینی هم داشت.

***ببینید هم‌زمان با همین جریان که به مجامع غربی راه پیدا کرد، کسانی بودند که خانه دوست کجاست را به سبب نپرداختن به مسائل جنگ نکوهش می‌کردند و مثلا در مقابل حاتمی‌کیا، اتهام بی‌تفاوتی نسبت به جنگ به کیارستمی و سینمایش می‌زدند.**

خب هم‌زمان فیلم‌های دیگری هم در کشورمان ساخته می‌شد. سر سفره سینمای ما همه جور فیلم کمدی و جنگی و... بود. کسانی که این حرف‌ها را می‌زدند بیشتر انگیزه سیاسی داشتند تا انگیزه‌ی سینمایی. خب بروند ببینند سر چه چیزی دعوی سیاسی داشتند. دعوی آن‌ها به سینما ربط نداشت. یعنی عده‌ای سینما را بهانه می‌کردند برای اینکه دعوی سیاسی‌شان را بکنند.

***یک تفکر کلی در خصوص سینما و جشنواره‌ها وجود دارد که می‌گوید هر فیلمی که به اندازه کافی فقر و بدبختی را نشان بدهد، این فیلم بیشتر در جشنواره‌های غربی دیده می‌شود و مورد توجه قرار می‌گیرد. در حقیقت برای جشنواره‌های آن کشورها برداشت و برد سیاسی خواهد داشت. تعبیر شما چیست و به نظر تان این اصل آیا در آن زمان هم موضوعیت داشت؟**

کسانی که چنین حرف‌هایی را می‌زنند یا سینما را نمی‌شناسند، یا آن فضاها را بین‌المللی نمی‌شناسند و یا هیچ کدام را. چراکه شما وقتی فیلم دودسکادن آقای کورو ساوا را نگاه می‌کنید می‌بینید که اصلا موضوع فقر است و در عین حال یک فیلم بسیار زیباست. در جشنواره جهانی این دیده می‌شود. نه این که از این فیلم نتیجه بگیرند ژاپن فقیر است. کسانی بودند که همین اشتباه را مرتکب شدند؛ یعنی فکر کردند که اگر در فیلم‌هایشان فقر و فلاکت اجتماعی را بیشتر نشان بدهند، بیشتر مورد توجه غربی‌ها قرار می‌گیرند. خب ببینید چه سرنوشتی پیدا کردند؟ واقعا در کارشان موفق شدند؟ خیر. یک دفعه ممکن است موفقیتی کسب کرده باشند اما دیگر تداومی پیدا نکرده است. به عنوان مثال آقای فرهادی که الان فیلم‌هایش در دنیا دارد مورد استقبال واقع می‌شود، مقوله فقر را نشان می‌دهد؟ این که موفقیت ایشان تداوم دارد به خاطر نشان دادن فقر و فلاکت در فیلم‌هایش است؟ آن کسانی که در فیلم‌شان مسئله فلاکت را موضوع قرار می‌دهند به امید اینکه دوتا جایزه بگیرند، یک بار مصرفند. به محض اینکه فلان فستیوال مصرف سیاسی‌اش را از این فیلم کرد، مثل تفاله دور می‌اندازدش. ولی آن‌ها خودشان متوجه نمی‌شوند و سر از سرزمین‌های دیگر در می‌آورند و فکر می‌کنند که آن‌ها خیلی خریدارشان هستند؛ در حالی که در نهایت اسمی از آنان باقی نمی‌ماند. شما فیلم‌سازان ایرانی را ببینید که به خارج از کشور مهاجرت کردند. ببینید چندتاایشان آدم‌های موفق هستند. من نمی‌خواهم از فیلم‌سازی اسم ببرم، اما ببینید سرنوشت فیلم‌سازی که فریب این دیدگاه را خوردند که زمانی که ما فلاکت یا تعارض را نشان بدهیم جشنواره‌ها خریدار ما هستند، چه شده. آیا در کارشان موفق‌اند؟ به نظر من اصلا موفق نیستند. من می‌گویم از کسانی که به صورت مداوم جایگاه جهانی خودش را حفظ کرده است مثال بیابوریم. مثل آقای کیارستمی، و

یا آقای فرهادی که به شکل مداوم جایگاه جهانی خودش را حفظ کرده است. آیا این اشخاص در فیلم‌هایشان فلاکت نشان دنیا می‌دهند؟ بنابراین دنیا هم خریدار فلاکت نیست.

*** آن زمان و بعد از انقلاب فرهنگی دانه‌های شگانه‌ها تعطیل شدند، اما سینما به آن معنای رسمی خود تعطیل نشد و بعد از مدتی به کار خودش ادامه داد. فکر می‌کنید علت چه بود که سینما برخلاف خیلی از حوزه‌های دیگر تعطیل نشد؟ آیا می‌توان گفت که تحت تاثیر سخنرانی امام در بدو ورود به ایران بود که در سخنانشان مستقیماً به موضوع سینما پرداختند؟**

امام فرمودند ما با سینما مخالف نیستیم؛ ما با فحشا مخالفیم. این جمله چند نکته را در خودش دارد؛ یک اینکه سینمایی که قبلاً در ذهن جامعه وجود داشت، یعنی سینمای پیش از انقلاب، مترادف فحشا شده بود. فرمودند ما با این مخالفیم؛ ولی با خود سینما مخالف نیستیم. چنانکه فیلم گاو را هم مثال زدند و فرمودند که فیلم خوبی است. اما این را در همان سال‌های اول انقلاب فرمودند و تا سال ۱۳۶۲ اتفاق چشم‌گیری در سینما نیفتاد. ما از همین استفاده کردیم به منظور اینکه سینمای جدیدی را آجر به آجر بگذاریم تا اینکه این سینما شکل بگیرد. در عرصه‌های دیگر هم همین کار را باید می‌کردند و خب این کار را نکردند.