

**نگاهی به آمار نشان می دهد که اتفاقاً در این دوره، در حوزه سینمای اجتماعی فیلم های بسیاری تولید شد. چطور می شود تولید بالا باشد اما با چنین خلأهایی هم، به گفته شما، روبه رو باشیم؟**

این فیلم ها فیلم های عمیقی نیستند. همه این فیلم هایی که مثلاً در دهه نود ساخته شده اند را مقایسه کنیم با سینمای امیر نادری و تنگنا یا مسعود کیمیایی قبل از انقلاب با گوزن ها و حتی فیلم های مهرجویی. فیلم هایی این دوره و دهه نود در مقایسه با اینچنین فیلم هایی که از آنها نام بردیم عمق لازم را ندارند و بیشتر تنه به یک سینمای ژورنالیستی می زنند. چیزی که امروز در روزنامه ای چاپ می شود و فردا کسی دیگر آن را نمی خواند. برخی فیلم های علی حاتمی و دیگر بزرگان سینمای ایران را که نگاه کنیم متوجه می شویم اگر باز هم آنها را تماشا کنیم نه تنها خسته نمی شویم بلکه چیزهایی جدید از آن می آموزیم و متوجه می شویم، «گاو» مهرجویی اگرچه سویه های عارفانه و فلسفی دارد اما در اصل فیلمی اجتماعی است که هر بار دیدنش، تازگی دارد. متأسفانه

سینمای ما در دهه نود و پیش از آن حتی، چنین ویژگی ای ندارد و ما اصولاً با متن هایی ضعیف و یکبار مصرف روبه رو هستیم و ادبایتی که باید پشتوانه سینما باشد در چنین فیلم هایی وجود ندارد. با همه احترامی که برای آقای هومن سیدی قائل هستم اما واقعیت فیلم هایش بیشتر به یک گزارش تند ژورنالیستی شبیه است... یا مثلاً برخی از فیلم های محمد رسول اف، من مخالف با افشاگری در سینما نیستم اما این افشاگری ها می تواند ماندگاری اثری هم داشته باشد و

سنگینی وزنه را به سمت سینما ببرد. مثال واضح دیگری بزمن از سینمای آمریکا؛ فیلم «در بارانداز» الیا کازان درباره کارگران است و در نهایت می شود به آن هم فیلم اجتماعی گفت اما جقدر به لحاظ سینمایی و متن درخشان است و به لحاظ فنی در بهترین نقطه ایستاده، از فیلم برداری بگیریم تا مسائل دیگر. کازان و دیگر سینماگران بزرگ دنیا معنای عمق را در سینما می دانند.

**منظور شما این است که فرم، عطش و دغدغه اصلی سینماگران است؟**  
بله. نکته اینجاست که ما در دهه نود، به نوعی درگیر یک نوع فرم زدگی افراطی هستیم. فرم امروز در سینمای دنیا حرف اصلی را می زند و اثر هنری بدون فرم وجود ندارد اما فرم را نمی شود به موضوع تحمیل کرد. گاهی وقت ها با ساده ترین فرم ها عمیق ترین مفاهیم منتقل می شود. مگر عباس کیارستمی چه کار عجیب و غریبی در فرم انجام می داد؟ با اصغر فرهادی هم به لحاظ

کارگردانی، خیلی کار عجیب و غریبی نمی کند و این داستان هایش هستند که پیچیدگی های دراماتیک دارند و مخاطب را جذب می کنند. جلال مقدم می گفت کارگردان اول باید یقه مخاطب را بگیرد و به سمت خود بکشد و بعد بیاید درباره مسائل دیگر حرف بزند.

**سینماگران شاخص هم در این دوره صدای مخاطبان خود را با ساخت فیلم هایی ضعیف در آوردند...**

کاملاً درست است. پیش از هر چیزی باید گفت که این چهره های شاخص سینمای ایران، کار خود را کرده اند و هرگز ذره ای از احترامی که نسبت به آنها داریم کم نمی شود اما واقعاً به نظر می رسد آنها هم مصداق این مثال هستند که از کوزه همان برون تراود که در اوست. شرایط اجتماعی به گونه ای پیش رفته که این بزرگان هم آن انتظاری را که از شان می رفت در این دهه های اخیر برآورده نکردند و یک بخش از این مساله، به دلایل مادی برمی گردد. این حالت بساز بفروشی که بر سینمای ایران حاکم شده و سرمایه های سرگردان و مشکوکی در سینمای ایران وجود دارد و معلوم نیست از کجا می آید و به کجا می رود در این ماجرا بی تأثیر نیست. ما امروز کمتر تهیه کننده ای را می توانیم پیدا کنیم که دستش توی جیب خودش باشد و به همین دلیل همه دنبال این هستند که سرو ته قضیه را هم بیاورند و به قول خودشان فیلم را جمع کنند. این جمع کردن یکی از بدترین اصطلاحاتی است که من می شنوم و این جمع کردن از همین مسائل مادی می آید که روضه مفصلی دارد. از سوی دیگر، باید بالا رفتن سن این شخصیت های اصلی سینما را هم در نظر گرفت. کوروساوا هم فیلم های آخرش آنچنان جنگی به دل نمی زد و بیشتر کارگردان های شاخص دنیا (شاید بجز وودی آلن) مشمول همین قاعده هستند و در سنین بالا فیلم های متقاعدکننده ای ساخته اند. از نظر من بهتر است که دیگر فیلم سازند همان طور که کسی مثل ناصر تقوایی دیگر فیلم نمی سازد اما همچنان محبوب است و در

قله فیلم سازی ایران. در همین بحث مالی که گفته شد مثالی می زنم تا تفاوت نتیجه اش نسبت به سینمای دیروز و امروز مشخص شود. در کشور ما امروز با هر بودجه ای که برای هر فیلمی تعیین می شود، در وهله اول سود تهیه کننده کنار گذاشته می شود و بعد با تتمه آن فیلم می سازند اما در گذشته فیلم سازان ما از زندگی و جیب و سفره ناهار و شام شان می گذاشتند و فیلم می ساختند. سعید راد می گفت همسر امیر نادری، در خانه دمپختک درست می کرد و می آورد سر

و دیده شدن بودند. دوست داشتند در اکران های مردمی کنار ستاره ها بایستند و تیترا شوند. در اکران آنالاین، مخاطب می ماند و خود فیلم! و فروش ها نشان می دهد از سینمای ایران (که بخشی جدانشدنی از فرهنگ معاصر این سرزمین بود) چه مانده است. پیکری نیمه جان و نماندنی! در طرف دیگر گروه «هنر و تجربه» تشکیل و بخش بین الملل فجر را از بخش داخلی جدا و تبدیل به جشنواره ای مجزا شد. به شکل اجرای هر دوا ایده انتقاداتی وارد بود ولی باز توجیهی داشتند. وقتی ناگهان اعلام شد که مدرسه ملی سینما تشکیل خواهد شد و نام هایی مثل مجید مجیدی و لیلا حاتمی به عنوان اعضای هیأت مدیره اش اعلام شدند، مشخص شد که با پول زیادی و فقدان برنامه ریزی، وارد مسیری شده ایم که انتهایش مشخص است و انتهایش این جاست. در انتهای دهه نود جز کسانی که از گروه هنر و تجربه و جشنواره جهانی فجر منتفع اند، کسی طرفدارشان نیست و حتی بعید است کسی نگران آینده اینها باشد. مدرسه ملی سینما تعطیل شده و تعدادی از سینماگران و روزنامه نگارانی که پیش تر «مستقل» نامیده می شدند حالا با اتهام بهره مند شدن از رانت مواجهند. چرا که یا عضو شورایی متمول بوده اند یا مدافع پرشور تصمیمی غلط و البته بهره مند

## جمع خوانی

صحنه فیلمبرداری «خدا حافظ رفیق»، متأسفانه هر چه امکانات بیشتر شده و پول وارد سینما شد کیفیت ها آب رفت.

**چون سینما دیجیتال شده یا مسائل مالی به گفته شما اینچنین سایه انداخته ما سینمایی مثل سینمای دهه ۴۰ و ۵۰ نداریم...؟ اصلاً قرار است چنان سینمایی داشته باشیم؟**

مسأله سینمای امروز، دیجیتال بودن یا نبودن و... نیست. اتفاقاً من نه تنها مخالف مقوله ای مثل سینمای دیجیتال نیستم بلکه شیفته آن هم هستم. بحث چیز دیگری است. نکته در این است که می شود از این امکانات استفاده کرد اما فیلم ارزشمند هم ساخت. کیارستمی فیلم «ای، بی، سی آفریقا» را با یک دوربین هندی کم ساخت. تفکر انسانی و هنری و خلاقانه باید بر دیجیتال شایر به این سادگی نیست این نکته باید توجه کرد که تغییر حالت های بشر به این سادگی نیست که بگوییم دهه به دهه دچار تغییراتی شود. ما باید منتظر باشیم که هنرها به مدار اصلی خود برگردند و این شدنی است مشروط بر اینکه شرایط اجتماعی جهان به مدار خود برگردد. ما امروز در تمامی ابعاد زندگی، خارج از مدار حرکت می کنیم و همه چیز شده است مادی و مصرفی، در این مسیر، جهان حرکت تندی هم داشت تا اینکه کرونا آمد و باعث شد بشر امروز کمی فکر کند که کجا ایستاده است.

**طی دهه های گذشته از درودیوار شهر، معتبر و غیر معتبر، تابلوی کارگاه های فیلم نامه نویسی و بازیگری و کارگردانی می ریزد اما به نظر می رسد هر چه این بسترهای آموزشی بیشتر می شوند، خروجی آنها هم کمتر و کمتری شود...**

هیچ هنرمند خوبی از پشت میز کلاس فیلم ساز و نویسنده و بازیگر نشده است و جوهر هنری باید در وجود آدم باشد. من بیش از سی سال تدریس می کردم و هر سال که جلو می آمدم متوجه می شدم همه چیز سطحی می شود. روز اولی که به کلاس می رفتم چند فیلم ساز اسم می آوردم و می گفتم یکی دوخط درباره این فیلم سازها بنویسید و متوجه می شدم بسیاری از هنرچوها در دانشگاه و آموزشکده از کارگردان های بزرگ حتی نامی هم نشنیده اند و چنین چیزی در باورم نمی گنجید. اوایل دهه هشتاد در یکی از کلاس هایم متوجه شدم که فقط سه نفر کیارستمی را می شناسند اما جیرانی و ده نمکی را می شناختند. مقصود این است که نمی شود انتظار داشت از چنین هنرچوهایی شخصیت و هنرمند قابل توجهی بیرون بیاید. آموزشکده هایی را می شناسم که سال هاست فعال هستند اما برویم و ببینیم چند بازیگری یا فیلم نامه نویس به جامعه سینمایی معرفی کرده است و در فیلم نامه ها هم اغلب فیلم نامه های درخشان توسط کسانی نوشته شده که سینما را آکادمیک دنبال نکرده اند بلکه نیوغی دارند و ادبیات را خوب می شناسند. ■

از دوام آن تصمیم! نکته عجیب تر این که انگار مشکلات اساسی سینمای ایران برای مدیرانش اهمیتی نداشتند. تقریباً هیچ یک از رؤسای سازمان سینمایی درباره پول های مشکوک وارد شده به سینما حرفی نزدند و در دل این بی اعتنائی اتفاق هایی افتاد و شبکه هایی شکل گرفت. مثلاً پدیده «تهیه کننده، پخش کننده و سینما دار» به وجود آمد. هر سه عنوان در یک فرد یا در یک دفتر! از همین جا مشخص بود سرمایه و سود به کدام سمت سرازیر خواهد شد. تقریباً تمام فیلم های پر فروش دهه نود متعلق به تهیه کنندگانی هستند که خودشان صاحب پردیس هم بودند و تمام امکانات تبلیغی و سانس های مناسب و... را برای فیلم های خود کنار گذاشتند. کم کم همه حس کردند کلاً یک جمع نهایتاً پنجاه نفری دارند از سینمای ایران سود می برند و بقیه تماشاگرند. کرونا در این شرایط از راه رسید. به آینده نزدیک سینمای ایران نمی توان امیدی بست. اما برای آینده دورترش، گام نخست در این کمبود بوده و... می تواند بازگرداندن مدیریت سینما به معاونت باشد. پول که از اطراف مدیریت سینما برود، رانت خواران هم پراکنده می شوند و دفاتر خصوصی جان می گیرند. این می تواند نقطه شروع ترمیم زخم های تنی نیمه جان باشد. ■