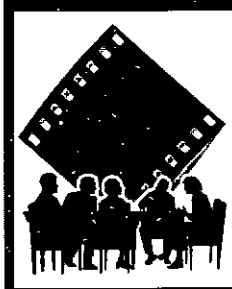


سلسله میزگردهای تخصصی سینمای ایران (۴)
بخش اول

سینمای بلاتکلیف ایران

میزگرد تخصصی این شماره از ماهنامه‌ی «نقد سینما» باز هم به تحلیل و بررسی مشکلات، معضلات و بحران‌های سینمای ایران و ارایه‌ی راهکارهایی در ارتباط با سینما می‌پردازد با این ویژگی که این بار مهمانان میزگرد، جمعی از کارگردانان فعال و خوش‌فکر سینمای کشور هستند؛ آقایان «سعید سهیلی»، «عزیزالله حمیدنژاد» و «محمد درمنش» هنرمندان نام‌آشنای سینمای ما که هر کدام با توجه به بضاعت، امکانات و شرایط، بر سینمای ایران اثرگذار بوده‌اند. در این نشست از حضور معاون سردبیر مجله جناب آقای «جبّار آذین» نیز بهره بردیم و بحثی را دامن زدیم که مطالعه‌ی آن برای همگان به‌ویژه مدیران و اهالی سینما و هم‌چنین سایر مدیران فرهنگی بسیار مفید و راهبردی است.

محمدرضا لطفی

لطفی: ضمن عرض خیر مقدم، در این جلسه در ارتباط با مقوله‌ی کارگردانی صحبت می‌شود. در ابتدا اگر امکان داشته باشد از آقای آذین می‌خواهم که به نکاتی درباره‌ی جلسه‌ی امروز اشاره کنند.

آذین: در ابتدای جلسه لازم می‌دانم برای آشنا شدن دوستان شمه‌یی از آن چه در جلسات قبل گذشت خدمت مهمانان گرامی عرض کنم، انشاءالله که مورد استفاده‌ی دوستان قرار بگیرد. در جلسات ابتدایی، تعدادی از دوستان تهیه‌کننده که عمدتاً در بخش خصوصی فعالیت دارند در میزگرد شرکت داشتند؛ این دوستان در کنار سایر مشکلات حرفه‌یی در سینما، از نبود پول و امکانات در بخش خصوصی و عدم توزیع مناسب امکانات دولتی میان سینماگران گله‌مند بودند و اظهار داشتند که اگر دولت دست از سر سینما بردارد، اوضاع آن تا حدود زیادی بهتر خواهد شد. در این باره زیاد بحث شد و به این‌جا رسیدیم که دولت تنها به عنوان ناظر، هادی و حمایت‌کننده طیف نخبه‌ی بخش خصوصی را تحت حمایت و نظارت خود قرار دهد و همین طیف، گردانندگی سینمای ایران را به عهده بگیرد. در میزگردی هم که با دوستان فیلمنامه‌نویس داشتیم، بعد از صحبت‌هایی در خصوص ممیزی و مشکلات فیلمنامه‌نویسان، بحث دوباره به همین‌جا کشیده شد که دولت دست از دخالت در امور سینما بردارد و اگر امکانات، پول و غیره در اختیار بخش خصوصی قرار گیرد و ممیزی حذف شود، سینمای ایران به شکل بهتری مسیر خود را طی خواهد کرد؛ البته این دوستان هم مخالف نظارت سازنده‌ی دولت بر سینما نبودند و صرفاً از دخالت دولت در امور سینما گله‌مند بودند. اکنون که در خدمت شما دوستان عزیز کارگردان هستیم می‌خواهیم از زاویه‌ی دید شما کارگردانان به مسایل و مشکلات سینما بپردازیم و این که آیا به نظر شما دیدگاه‌های سایر دوستان مبنی بر دخالت نداشتن دولت در امور سینما درست است یا خیر؟

لطفی: با توجه به این که کارگردانی در تمام جهان در رأس هرم سینما قرار دارد، در پیش از انقلاب اسلامی غیر از فعالیت تعداد بسیار محدودی از کارگردانان معروف به موج نو، ستارمسالاری نقش اصلی را در سینما ایفا می‌کرد. بعد از انقلاب و با گذشت یکی – دو سال از تعطیلی تولید در سینما، بنا شد تا سینما دوباره احیا شود. در این میان دولت و متولیان فرهنگ به خاطر پرهیز از فیلمفارسی و ستارمسالاری سیاست خود را به گونه‌یی عملی کردند که همه‌کاره‌ی فیلم‌ها کارگردانان باشند. این سیاست بعد از مدتی دوران کارگردان‌سالاری را در سینما پدید آورد و مقوله‌ی کارگردانی به جدی‌ترین شکل خود مطرح شد. این فضا تا اوایل دهه‌ی ۷۰ ادامه پیدا کرد تا این‌که زمینه‌ی ظهور به اصطلاح ستاره‌ها و سوپراستارها فراهم شد، هرچند دوره‌ی یکه‌تازی آن‌ها هنوز شروع نشده بود؛ به نوعی هم می‌توان گفت که از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰ دوره‌ی تهیه‌کننده‌سالاری شروع شد تا به امروز که این نظریه مطرح می‌شود دوران، دوران ستارمسالاری است و سینما به سوپراستارها نیاز دارد و ستارمسالاری باید وجود داشته باشد! به عبارتی در این زمان دیگر از کارگردان‌سالاری دهه‌ی ۶۰ خبری نیست و به قول یکی از کارگردانان اگر از تماشاگرانی که به شکل حرفه‌یی فیلم می‌بینند بخواهند که اسم چند کارگردان را نام ببرند، شاید کم‌تر از ۳ یا ۴ اسم را بتوانند به خاطر بیاورند ولی در ارتباط با بازیگران این‌طور نیست. نظر شما در این باره چیست؟ آیا در تمام دنیا به این صورت است و این خط سیری که به آن اشاره شد درست و طبیعی است یا خیر؟

حمیدنژاد: عموماً ستارمسالاری در سینمایی نمود پیدا می‌کند که متکی بر سلیقه‌ی مردم است، یعنی عامه‌ی مردم چهره‌یی را می‌پسندند و آن چهره محبوبیت پیدا می‌کند و تبدیل به ستاره می‌شود؛ حالا اگر این بازیگر در هر فیلمی با هر ژانر و موضوعی بازی کند تماشاگر برای دیدن او به سینما می‌رود، چون آن بازیگر را در فیلم‌های قبل دیده و به هر دلیلی بازی او به دلش نشسته

جبار آذین:
استفاده از بازیگر یا هر عنصر دیگری در جهت بالا بردن کیفیت فیلم و جذب مخاطب خوب است، اما این که بازیگر، تهیه‌کننده یا کارگردان کلید اصلی سینما را در دست بگیرند نه تنها خوشایند نیست که در برخی موارد خطرناک هم است؛ این خطر زمانی بیش‌تر بروز پیدا می‌کند که سینما از اندیشه و هویت تهی باشد

از راست آقایان جبار آذین و محمدرضا درویش

است. ستارمسالاری در تمام دنیا مرسوم است و مثلاً برای هالیوود که متکی بر ستارمسالاری است بسیار اهمیت دارد که چه کسی چه نقشی را بازی کند تا فلان فیلم در دنیا بتواند بیش‌تر بفروشد؛ اصولاً روی تعدادی از بازیگران خاص بیش‌تر سرمایه‌گذاری می‌کنند تا تماشاگران سراسر دنیا بر اساس این که این چهره‌ی چه کسی است راهی سینما شوند.

بعد از انقلاب با توجه به این که زیربنای حرکت انقلاب به نوعی اندیشه بود و یک نوع بازنگری در شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه، طبیعی بود که ستارمسالاری، مسئولان فرهنگی و حتی مردم را اقناع نکند؛ در واقع در آن شرایط، سطحی‌نگری جایی در میان مردم نداشت و به دنبال چیز نویی بودند که بتواند جوابگوی افکار جدید و تغییر و تحول روحی که در جامعه به وجود آمده بود باشد. در این زمان به جای کارگردان‌سالاری بهتر است بگوییم اندیشه‌سالاری است که توسط متولیان فرهنگی حاکمیت پیدا می‌کند، چون اکثریت کارگردانان بعد از انقلاب فیلمنامه‌نویس هم بودند و ساختارهای جدیدی را به سینمای ایران هدیه کردند. سینمای نوین ایران از زمانی شکل گرفت که کارگردانان با ساختارهای جدیدی وارد عرصه‌ی سینما شدند و فیلم‌هایی را ساختند که برای مردم داخل و خارج از کشور تازگی داشت و تا مدت‌ها این نگرش جواب داد؛ تا همین دهه‌ی ۷۰ هم که خودتان اشاره کردید می‌بینیم که فیلم‌های شاخصی ساخته شده، فیلم‌هایی که هنوز هم تازگی دارند و ساختار آن‌ها از سینمای قبل از انقلاب مجزاست. بعدها این نگاه اندیشه‌سالاری در سینما به دلایل مختلف از جمله دلایل سیاسی و اجتماعی تعدیل پیدا کرد و مدیران فرهنگی هم رفته‌رفته عقب‌نشینی کردند و کوتاه آمدند و شرایط را به گونه‌یی رقم زدند که دوباره ستارمسالاری و سرمایه‌سالاری حاکم شود و مردم نگاه جدی خود را به سینما کنار گذاشته و به یک نگاه سطحی بسنده کنند، به شکلی که با سینما صرفاً سرگرم شوند. با این نوع نگاه، سینما به سویی رفت که یک بازیگر تحت هر شرایطی محبوبیتی کسب کند و در فیلم‌های مختلف تکرار شود و همین مردم را راضی می‌کرد و ظاهراً مسئولان فرهنگی را هم ارضا کرد، یعنی فکر می‌کردند که همین کافی است؛ در صورتی که در همین شرایط، نویسندگان و کارگردانان مؤلفی هم بودند که مقاومت کردند و تلاش نمودند که اندیشه‌هایی که در این سال‌ها به آن رسیده بودند را حفظ کنند. با نگاهی کوتاه درمی‌یابیم سینماگران کمی وجود دارند که توانسته‌اند روی پای خودشان بایستند و شناسنامه و زاویه‌ی دید خاص خودشان را دارند که تماشاگران خاص را اقناع می‌کند.

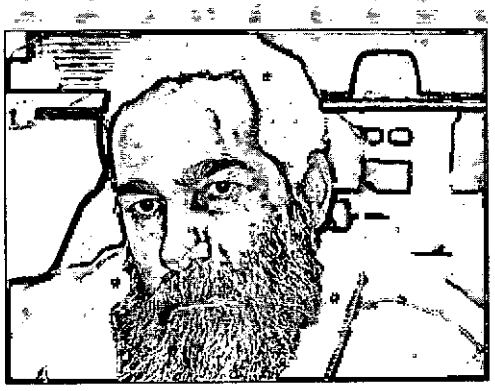
لطفی: جناب آقای سهیلی، نظر شما درباره‌ی ستارمسالاری و کارگردان‌سالاری و به‌طور کلی موضوع این جلسه چیست؟

سهیلی: من با حرف‌های آقای حمیدنژاد موافقم. فرض کنیم که کارگردانان، تهیه‌کنندگان و بازیگران همگی با هم سالاری کنند! برای یک کارگردان خیلی هم خوب است که ستارمسالاری باشد، چرا؟ برای این‌که وقتی یک ستاره در فیلم او بازی کرد، فیلمش می‌فروشد؛ این برای تهیه‌کننده هم خوب است چون فیلمش می‌فروشد، مخاطبان کارگردان هم زیاد می‌شود و تا این‌جا هیچ اشکالی وجود ندارد. مشکل من جای دیگر است؛ زمانی که یک سینمای فرهنگی و اندیشمند به حاشیه برود، کارگردان هم همراه با آن به حاشیه می‌رود. قبل از انقلاب هم ستارمسالاری بود، اما در همان اوج ستارمسالاری تعداد انگشت‌شماری کارگردان بودند که مردم آن‌ها را به اسم می‌شناختند؛ غیر از خاچیکیان باقی آن‌ها که بودند؟ تمام آن‌ها کسانی بودند که در همان دورانی که فردین و فروزان حرف اول و آخر را می‌زدند و فروش فیلم‌ها با این‌ها تضمین می‌شد، سینمای ارزشمند و اندیشمند را دنبال می‌کردند. دلیل این که در بعد از انقلاب به قول شما کارگردان‌سالاری شکل گرفت این بود که سینما یک باره به سمت اندیشه و تفکر تغییر جهت داد. من با ستارمسالاری مخالف نیستم، اما نگرانی من و احساس خطر تنها به این دلیل است که سینما و کارگردان دارای اندیشه به حاشیه کشیده شده که ستاره جایگزین آن شده است! نتیجه چیست؟ این است که یک‌سری فیلم‌های خنثی که فیلمنامه‌ها و کارگردانان اندیشمندی ندارند عرضه می‌شوند که یقیناً این فیلم‌ها ستارسازی می‌کنند! بنده اصلاً به این کاری ندارم که مثلاً فیلم سنتوری خوب است یا بد، به این هم کاری ندارم که فیلم مادرزن سلام خوب است یا بد، اما متأسفم از این که

فیلمی مثل سنتوری توقیف می‌شود و اکران نمی‌شود در حالی که بیلبوردهای فیلم مادرزن سلام در خیابان بالا رفته و اکران می‌شود؛ اصلاً قصد دفاع از سنتوری یا خراب کردن و نقد کردن مادرزن سلام را ندارم، فقط می‌خواهم بگویم که این تفکر، تفکر نادرستی است که یک باره سینمای ما را به سمت مادرزن سلام، عروس کاغذی، عروس مقوایی، عروس ایرانی، عروس فرنگی و سایر عروس‌ها و عروسک‌ها کشانده است و آن‌وقت چه اتفاقی می‌افتد؟ این که کارگردان صاحب تفکر به حاشیه می‌رود. اگر مهرجویی پیش از انقلاب مطرح می‌شود به خاطر چیست؟ به خاطر گاوش است ... به خاطر فیلمش است. اگر او هم همان فیلم‌های رایج آن زمان را می‌ساخت که دیگر مطرح نمی‌شد. اگر بیضایی و کیمیایی مطرح می‌شوند و می‌مانند به خاطر تفکرشان است، به خاطر فیلمشان است. دیگر چه کسی می‌گوید برویم فیلم عزیزالله حمیدنژاد را ببینیم؟ می‌گویند برویم فیلم گلزار یا امین حیایی را ببینیم! به خاطر این که فرصتی برای فیلمسازی افرادی چون حمیدنژاد و امثال او کم‌تر به وجود می‌آید. این خطرناک است، این که چشم‌مان را باز کنیم و ببینیم فیلمسازانی که دارای دغدغه هستند، صاحب اندیشه و تفکر هستند، به فراموشی سپرده شده‌اند و عرصه برای کارگردانانی باز شده که فیلم‌هایشان روی کاکل ستاره‌ها می‌چرخد؛ فیلمی هم که روی کاکل ستاره بچرخد فیلمی است که از اندیشه و تفکر یا بهره‌یی نبرده و یا کم‌تر بهره برده است، اما فیلمی که روی کاکل کارگردان بچرخد و بفروشد قطعاً فیلمی است که صاحب اندیشه است. ستاره‌سالاری اشکالی ندارد و همه سود آن را می‌برند، ولی اگر باعث شود که اندیشه به حاشیه کشیده شود خطرناک است.

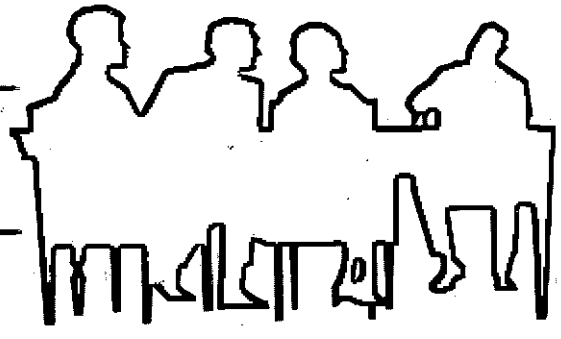
لطفی: آقای درمنش، نظر شما در این باره چیست؟

درمنش: بنده با طبقه‌بندی که شما در ابتدای جلسه انجام دادید کمی مخالفم؛ طبقه‌بندی شما این‌گونه تداعی می‌کند که بر فرض رنگ سینمای ما در قبل از انقلاب آبی بوده و بعد از انقلاب هم صورتی یا سبز بوده است، در حالی که در سینمای ما تمام رنگ‌ها وجود داشته اما در برخی مقاطع این رنگ‌ها پررنگ‌تر از دیگری بوده‌اند. به نظر من در قبل از انقلاب بازیگر محور نبوده، بلکه ابزاری بوده در اختیار آن چیزی که محوریت داشته است. در مقاطع مختلف زندگی انسان محور آن چیزی است که اثرگذارتر است. در دوران شاه عنصر اثرگذار و اصلی‌ترین عامل در تمام عرصه‌ها اقتصاد بود، پس اصل بر این قرار می‌گیرد که بعد از ساخت فیلم بازگشت سرمایه اتفاق بیفتد و فیلم بفروشد؛ بنابراین در آن دوره سینما اقتصادمحور بود و تهیه‌کننده به عنوان نماد این اقتصاد مطرح می‌شود که بحث تهیه‌کننده‌محوری را پیش می‌آورد. حالا برای این‌که اقتصاد به منصه‌ی ظهور برسد، یکی از عناصری که می‌توانسته به آن کمک کند بازیگر است؛ بازیگر سوپاپ اطمینانی برای تضمین فروش فیلم بود و از طرفی حکومت برای این‌که بتواند پوزیشن دموکراسی به خود بگیرد اجازه‌ی کار به تعدادی فیلمساز اندیشه‌محور هم داده بود، به همین خاطر تعدادی از فیلمسازان بنام فعلی کسانی بودند که در آن دوره فیلم‌های اندیشه‌محور و فرهنگی می‌ساختند. در درجه‌ی دوم، کارگردانانی بودند که حرفی برای گفتن داشتند،



طراحی: سعید سهیلی

حرفی که در آن دوره‌ی خاص به دلایل مختلفی باید گفته می‌شد؛ من نمی‌خواهم مهر کارگردان حکومتی را به آن‌ها بزنم ولی بر اساس تحلیل‌های خودم به این نتیجه رسیدم که حرف‌های آن‌ها، هم خودشان را به عنوان کارگردانان اپوزیسیون و رادیکال مطرح می‌کرده و هم برای آن مقطع از حکومت شاه سود داشته است، با این تصور که کلکسیونی را می‌چینند که در آن بحث دموکراسی هم انجام می‌شود. اصولاً از شاخصه‌های حکومت دیکتاتوری این است که اجازه‌ی فعالیت به افراد صاحب اندیشه را به‌خصوص در بخش فرهنگ و هنر نمی‌دهد. در بعد از انقلاب این فرصت به افراد صاحب اندیشه که ابزار هنر در اختیارشان نبود داده شد که از این ابزار حتی به روش آزمون و خطا هم که شده برای انتقال افکار ایدئولوژیک خودشان استفاده کنند، یعنی نخستین نسل از کسانی که بعد از انقلاب سوار بر عرصه‌ی کار شدند فیلمسازان ایدئولوژیکی بودند که در پیشینه‌ی آن‌ها نویسندگی دیده می‌شود و افرادی دست به قلم بودند؛ بنابراین اولین رنگی که پررنگ شد حضور افراد صاحب اندیشه و ظهور کارگردانانی بود که بیش‌تر نویسنده بودند تا کارگردان و در واقع داشتند کارگردانی را تجربه می‌کردند، در نتیجه کارگردانان ایدئولوژیک مطرح می‌شوند ایدئولوژی بیش‌ترین نیاز آن روز جامعه بود؛ یادم می‌آید که چه‌قدر کلاس‌های ایدئولوژی به صورت رایگان در آن زمان توسط توده‌یی‌ها، مذهبیون، مارکسیست‌ها و غیره برگزار می‌شد. انقلاب اسلامی طی این بیست و چند سالی که گذشت فراز و فرودهای زیادی را پشت سر گذاشت تا این‌که باز هم (به تحلیل بنده) مسایل اقتصادی به مرور زمان بر مسایل ایدئولوژیک فایق گردید. نفوذ اقتصاد آرام‌آرام به قدری پررنگ شد که سینمای ما هم به سمتی رفت که اقتصاد را به عنوان یک اصل مهم دوباره مد نظر قرار دهد. طبیعتاً وقتی اقتصاد پا به عرصه بگذارد، سینمای ما



عزیزالله حمیدنژاد: هنر و سینما فراتر از ایدئولوژی است. اگر بخواهیم تنها هنر را در قالب ایدئولوژی بریزیم محدودش کرده‌ایم و از بین خواهد رفت، چون هنر مقوله‌یی ماورایی و متافیزیکی است؛ با این رویه، به نقاط بسیار کورتر و فقیرتری خواهیم رسید

تهیه‌کننده‌محور می‌شود. یکی از ابزارهایی که تهیه‌کننده‌ی قبل از انقلاب می‌توانست با آن خوب کار کند بازیگر بود که در فروش فیلم نقش مؤثری داشت، اما در ارتباط با بازیگرمحوری که شما اشاره کردید نکته‌یی وجود دارد: اگر بخواهیم به شکل‌گیری اسطوره و بازیگر دقیق شویم باید متذکر شویم که بازیگر یک نوع اسطوره‌ی دسته دهم و دسته بیستم است که مردم جامعه در ذهن خود خلق می‌کنند تا آمال و آرزوهای خود را در او ببینند به امید این که بتواند دست آن‌ها را بگیرد و از مشکلات و بدبختی جامعه نجات دهد و در حقیقت منجی آن‌ها بشود. اسطوره این‌گونه خلق می‌شود. در بعد از انقلاب مردم ما نیازهایی داشته‌اند که در برخی مقاطع ممکن است به آن‌ها درست پاسخ داده نشده باشد. گاهی اوقات فرصتی پدید می‌آید که یک بازیگر متوسط بیاید و در قالب شخصیتی بازی کند و به آن نیاز پاسخ دهد. مثال مشخصی که می‌توان زد بازی آقای پرستویی در فیلم لیلی با من است؛ مردم نیاز داشتند که جنگ را به نوع دیگری ببینند. تبلیغات رسانه‌یی دولتی مردم را اشباع کرده بود و می‌خواستند از پنجره‌ی دیگری به جنگ نگاه کنند. این اتفاق برای هر بازیگری می‌توانست بیفتد، اما یک بازیگر خوش‌استعداد می‌آید و به تمنیات آن روز جامعه پاسخ می‌دهد و در دل مردم جا باز می‌کند و به سمتی می‌رود که ستاره بشود. بیش‌تر کسانی که امروز به آن‌ها ستاره اطلاق می‌شود کسانی هستند که به تمنیات و نیازهای اندیشه‌ی جامعه پاسخ داده‌اند. هر سینمایی که به نیاز مخاطب پاسخ بدهد و آن را اقناع کند آن سینما محوریت پیدا می‌کند، در نتیجه اگر الآن فیلمی ساخته شود که اصلاً بازیگر شناخته‌شده‌یی هم در آن بازی نکند ولی به نیاز امروز جامعه پاسخ بدهد آن فیلم و کارگردان و عواملش محبوبیت پیدا کرده و به قدر کافی می‌درخشند. در این زمانه فیلمی روی کاکل مخاطب می‌گردد که بتواند جوابگوی نیازهای جامعه باشد و کارگردانانی که در شرایط امروز سینمای کشور کار می‌کنند نمی‌توانند خارج از این دو دسته باشند؛ کسانی که زیر بیرق تهیه‌کننده کار می‌کنند که فیلم‌هایشان تهیه‌کننده‌محور می‌شود، یا آن دسته از کارگردانانی که تنها کار فرهنگی می‌کنند و مفاهیم را به جامعه می‌دهند. این دسته‌ی دوم بهترین آثاری که بخواهند خلق کنند باید جزو دسته فیلم‌های خنثی باشد و اگر بخواهند به مسایل اجتماعی داغی بپردازند که دارای حواشی هم است، من فکر می‌کنم که فیلمشان در این مقطع زمانی دست کم موفق نخواهد بود.

لطفی: آقای آذین، نظر شما در این باره چیست؟

آذین: در ارتباط با سینمای قبل از انقلاب باید بگویم افق دید سینمای آن دوره هالیوود بود و آن چیزی هم که در سینمای ما خودنمایی می‌کرد همان احکام و پروسه بود؛ در این نوع نگاه هالیوودی، از بازیگر به عنوان ابزاری برای فروش بیش‌تر فیلم استفاده می‌شود. استفاده از بازیگر یا هر عنصر دیگری در جهت بالا بردن کیفیت فیلم و کشاندن مخاطب به سینما خوب است، اما این که بازیگر، تهیه‌کننده یا کارگردان کلید اصلی سینما را در دست بگیرند نه تنها خوشایند نیست که در برخی موارد خطرناک هم است؛ این خطر زمانی بیش‌تر بروز پیدا می‌کند که سینما از اندیشه و هویت تهی باشد. تکلیف سینمای قبل از انقلاب که مشخص است، اما در سینمای بعد از انقلاب با وجود حضور بچه‌های انقلاب در بخش‌هایی از جمله در مکان‌هایی مثل همین حوزه‌ی هنری که نگران این بودند آن تفکر و اندیشه و آن سمت و سوی سینمایی خاص قبل از انقلاب دوباره بر سینمای ایران حاکم شود، ما با مسایل، مشکلات و بحران‌های فراوانی روبه‌رو بوده و هستیم. در بحث‌هایی که با دوستان داشتیم یکی از دوستان این سؤال را مطرح کرد که چرا دولت سینما را در اختیار بخش خصوصی قرار نمی‌دهد؟ در پاسخ به او بحث اعتماد به میان آمد و این که دولت برای سپردن سینما به بخش خصوصی به آن اعتماد ندارد. عده‌یی آمدند تا سینمای ایران را به صورت‌های مختلف شکل بدهند آن هم با اهداف سیاسی و فرهنگی منطبق بر جامعه و انقلاب اسلامی؛ در واقع سینما به عنوان ابزاری جدید و رسانه‌یی برای بیان افکاری شد که سابق بر این در قالب کتاب، نشریه و غیره بروز پیدا می‌کردند. به موازات این‌ها طیف جدیدی هم از علاقه‌مندان سینما با تفکرات خاص ایدئولوژیک در دولت شکل گرفت که البته تعدادی از آن‌ها کمابیش با سینما آشنا بودند، اما شناخت درستی از اصول مدیریتی سینما و این حرفه نداشتند. تشکل‌های سینمایی بعد از انقلاب تجربه نداشتند و سینماگران

محمد درمنش:
تصور من این است که سینمای امروز، سینمای مردم نیست و سینمای مدیران فرهنگی هم نیست، بلکه یک نمایش خنثی و بی‌خطر از سینماست

نسل بعد از انقلاب فیلمسازی را به صورت اصولی بلد نبودند، به همین خاطر ضعف تجربی بچه‌هایی که وارد سینما شدند از یک طرف و ضعف‌های سلیقه‌یی مدیریتی مسئولان ارشاد و جاهای دیگر از طرف دیگر دست به دست هم دادند تا شرایط ویژه‌یی بر سینما حاکم شود؛ در نتیجه به صورت رسمی و غیررسمی از کسانی که در سینمای گذشته فعالیت داشتند دعوت شد تا چراغ سینما را روشن نگه دارند و چرخ سینما را بگردانند. دغدغه‌ی اصلی مسئولان آن زمان به مدت یک دهه یا بیش‌تر این بود که چرخ سینما بگردد و فیلم ساخته شود، این تفکر باعث شد آن دسته از افرادی که تفکرشان حول و اطراف فیلمفارسی می‌گشت بتوانند در سینمای ایران جا باز کنند؛ این‌ها آمدند و با خودشان تفکراتی را که در سینمای منحط پیش از انقلاب یاد گرفته بودند و غیر از آن هم چیز دیگری بلد نبودند در سینما رایج کردند. این‌جاست که مقوله‌های بازیگر، تهیه‌کننده و کارگردان‌سالاری مطرح می‌شود؛ این تفکر در سینما رخنه کرد و متأسفانه در حال حاضر به جایی رسیده است که بخش عمده‌یی از تفکر و اقتصاد سینمای ایران را این قشر رقم می‌زند؛ قسمت عمده‌یی از تولیدات در بخش خصوصی و گهگاهی در بخش دولتی، به لحاظ اندیشه، تمایلات این گونه را نشان می‌دهد. این قبیل سینماگران کاری می‌کنند تا تماشاگر را به هر قیمت به سینما بکشانند. درست است که باید به تمایلات و سلایق تماشاگر احترام گذاشت، اما در این میان تکلیفی هم برای سینماگر وجود دارد؛ اگر قرار باشد تنها آن چه که تماشاگر می‌خواهد به تصویر کشیده شود، این وسط سینماگر چه‌کاره است و تکلیف او چیست؟ پس رسالت من به عنوان هنرمند چه می‌شود؟ من باید فیلمی بسازم که حرفی برای گفتن داشته باشد. وقتی فیلمی ساخته می‌شود که نه ساختار درستی دارد، نه فیلمنامه‌ی خوبی و نه حرفی برای گفتن و بخش عمده‌ی فیلم صرف رنگ و لعاب خانم‌ها و آقایان شده، این محصول را باید نتیجه‌ی چه چیزی دانست؟ تمام این‌ها باعث می‌شود که اندیشه‌ی بازیگرسالاری به شکلی که در سینمای هالیوود مرسوم بوده و هست در سینمای ما هم باب شود. بنده باورم این است که این سینما، سینمای جمهوری اسلامی است و باید حاوی و نمایشگر فرهنگ کنونی جامعه باشد. در بسیاری از فیلم‌های تجاری که در اکران سینماها هستند و یا در حال تولیدند، عناصر ارزشی یا بسیار کم‌رنگ است و یا این‌که اصلاً وجود ندارد؛ اگر به موضوع بازیگرسالاری از این دیدگاه بخواهیم نگاه کنیم درمی‌یابیم که اصلاً جالب نیست. این که تفکر بازیگرسالاری به عنوان محور قرار بگیرد زاییده‌ی تفکر تماشاگر نیست، نتیجه‌ی رسوخ سینمای هالیوودی و فیلمفارسی و با عذرخواهی عرض می‌کنم حاصل کم‌کاری برخی از فیلمسازانی است که اجازه‌ی رسوخ آن‌ها را به سینما می‌دهند؛ البته این را هم بگویم که به بسیاری از فیلمسازان خوب ما این مجال و اجازه داده نشد تا حرف‌هایی را که می‌خواستند بزنند، کما این‌که اگر از این بچه‌ها حمایت می‌شد و دستشان گرفته می‌شد دچار معضلات امروز نبودیم.

سهیلی: سینمای ما بلاتکلیف است و بزرگ‌ترین ضربه را از بلاتکلیفی می‌خورد؛ این که ما یک مرامنامه‌ی تدوین‌شده نداریم، ناشی از همین است. سینمای ما در تمام حوزه‌های کارگردانی، تهیه‌کنندگی، سالن‌داری، بازیگری و سایر اجزا بلاتکلیف است و تا زمانی که از این بلاتکلیفی درنیاید هر اتفاقی در آن خواهد افتاد. من یک مثالی می‌زنم. ببینید، امسال در جشنواره‌ی فجر بهترین فیلم از نگاه هیئت داوران به همین سادگی بود و فیلم منتخب تماشاگران هم همیشه پای یک زن در میان است، سال گذشته انتخاب داوران فیلم روز سوم و مینای شهر خاموش بود و انتخاب مردم فیلم اخراجی‌ها؛ غیر از یکی – دو دوره که انتخاب مردم و داوران یکی بوده در تمام دوره‌ها این انتخاب‌ها در تضاد است، یعنی فیلمی که هیچ جایزه‌یی نبرده فیلم منتخب مردم شده و فیلمی که مردم یا اصلاً نمی‌پسندند یا کم می‌پسندند فیلم منتخب هیئت داوران به عنوان نمایندگان مدیریت هنری می‌شود. این نشانه‌ی بلاتکلیفی سینماست. من با سایر عوامل نظیر بازیگر و تهیه‌کننده کاری ندارم و می‌خواهم از بلاتکلیفی خودم به عنوان کارگردان بگویم؛ من اگر بخواهم برای مردم فیلم بسازم فروش خوبی خواهد داشت اما نه تنها مورد عنایت مدیران فرهنگی و هنری قرار نمی‌گیرد بلکه مورد غضب هم واقع خواهد شد، اگر بخواهم به سلیقه‌ی مسئولان و سیاستگذاران فرهنگی و هنری فیلم بسازم تماشاگرم را از دست خواهم داد و اگر بخواهم این دو را با هم تلفیق کنم می‌شود یک فیلم بلاتکلیف یعنی نه مردم را خواهم داشت و نه مسئولان فرهنگی و هنری را! تنها دو راه باقی می‌ماند؛ یک، سلیقه و سطح مردم را بالا ببریم و دو، سلیقه‌ی مدیران هنری را به سلیقه‌ی مردم نزدیک کنیم. بسیاری از فیلم‌هایی که در بنیاد فارابی تولید می‌شود اکران نمی‌شود؛ بسیاری دیگر از فیلم‌ها اکران

سعید سهیلی:
من با ستاره‌سالاری مخالف نیستم، اما نگرانی من و احساس خطر تنها به این دلیل است که سینما و کارگردان دارای اندیشه به حاشیه کشیده شده که ستاره جایگزین آن شده است!

سینمای ما بلاتکلیف است و بزرگ‌ترین ضربه را از بلاتکلیفی می‌خورد و تا زمانی که از این بلاتکلیفی درنیاید، هر اتفاقی در آن خواهد افتاد

می‌شود، اما خیلی محدود. خیلی از آن‌هایی هم که به صورت محدود اکران می‌شود فروش خوبی نمی‌کند، چرا؟ به خاطر این که دغدغه‌های شخصی یک کارگردان مثل عرفان و فلسفه که توأم با یک قصه‌ی ضعیف و بازی عده‌یی نابازیگر است از خواست مردم خیلی فاصله دارد.

در صورت باقی ماندن سینما در بلاتکلیفی سه اتفاق می‌افتد؛ اول این که کارگردان باید خانه‌نشین شود و اصلاً کار نکند، دوم این که فیلم سطحی بسازد که نتیجه‌اش می‌شود اوضاعی که در حال حاضر وجود دارد و سوم این که فیلم سفارشی بسازد که در این صورت دیگر فیلم خودش نیست و تماشاگر را هم از دست خواهد داد.

لطفی: تعامل بین کارگردان و بازیگر چیز خوبی است؛ ایده‌آل‌ترین شکل این تعامل این است که اندیشه‌ی کارگردان در قالب بازیگر به تماشاگر عرضه شود و مخاطب عام و خاص بتوانند از آن بهره ببرند. به عنوان مثال در فیلم اشک سرما که آقای حمیدنژاد آن را ساخته‌اند تعامل کارگردان و بازیگر کاملاً مشهود بود و کارگردان با استفاده از دو چهره‌ی شناخته‌شده توانسته بود به زیبایی تفکر خود را به تماشاگر القا و اثری را خلق کند که هم مخاطب عام و هم مخاطب خاص از آن لذت ببرند، اما متأسفانه آثار این‌چنینی خیلی کم ساخته می‌شود. آیا شما با این عقیده که عده‌یی از کارگردانان ما کم‌فروشی کرده و تنها به فروش فیلم خود که ضامن ساخت فیلم بعدی‌شان است فکر می‌کنند، موافق هستید؟ آیا بازیگر به جای این که در خدمت اندیشه‌ی کارگردان باشد، کارگردان را به عنصری در خدمت گیشه و ستاره‌ها تبدیل نکرده است؟

حمیدنژاد: اصولاً هنر مقوله‌ی پیچیده‌یی است. سینما که شامل هنر و صنعت است پیچیده‌تر از هنرهای دیگر است. سینمای ایران که به نوعی سیاست بر آن احاطه دارد باز پیچیده‌تر شده و به دلایلی که ذکر شد موقعیت بسیار حساسی دارد، در این شرایط نمی‌توان انتظار داشت فیلم‌ها مانند دهه‌ی ۷۰ شاخص و با تکلیف مشخص باشند. دهه‌ی ۷۰ به عقیده‌ی من اوج شکوفایی سینمای ایران بود به دلایل مختلف؛ اول به خاطر آزادی بیانی که در آن مقطع هنرمندان داشتند، دوم عدم دخالت مستقیم سیاست در امور سینما و سوم انگیزه‌های قوی جوانانی که از انقلاب سر بر آورده بودند و مترصد فرصتی بودند تا بتوانند حرف دل خود را بزنند. تمام این عوامل دست به دست هم می‌دادند تا فیلم‌هایی که ساخته می‌شدند، فیلم‌های قابل توجه، نو و بدیع باشند. چه شده که الآن ما به سختی می‌توانیم بین ۶۰ تا ۷۰ فیلم حداقل ۳ فیلم شاخص و نمونه پیدا کنیم؟ در آن دهه ما دست کم سالی ۱۰ فیلم خوب داشتیم و حالا سالی ۳ یا ۴ فیلم متوسط داریم. این‌ها همه به هم ربط دارد. من شخصاً آدم اهل سیاست و سیاست فرهنگی نیستم و معتقدم هر کارگردان و هر هنرمند باید کار خودش را انجام بدهد. زمانی که این میدان فراهم شد که هر هنرمندی کار خود را بکند سینمای موفقی خواهیم داشت، ولی وقتی شرایط طوری تنظیم شود که کسی جرئت نکند کار خودش را انجام بدهد وضعیت در آینده بدتر از این هم خواهد شد.

در حال حاضر چند دسته کار و کارگردان داریم. کارگردانانی که تمام تلاش خود را می‌کنند تا حرف دلشان را بزنند؛ این‌ها با هنر عجین شده‌اند و نمی‌توانند از آن دل بکنند و تلاش می‌کنند تا مخاطب را با آن چه در هنر به آن‌ها الهام شده شریک کنند. اصولاً یکی از رسالت‌های هنر همین است. عده‌یی دیگر دقیقاً برای تهیه‌کننده‌ی بخش خصوصی کار می‌کنند؛ ما نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم با سرمایه‌ی شخصی فیلمی ساخته شود که یک مدیر فرهنگی را به به و چه‌چه وادارد چرا که این سرمایه‌ی شخصی در جریان مسابقه‌یی قرار گرفته که باید بازده سرمایه داشته باشد تا بتواند راهش را ادامه دهد، در این صورت نمی‌توانیم توقع داشته باشیم تهیه‌کننده‌ی بخش خصوصی بتواند تمام اهداف فرهنگی و اندیشه‌ی جامعه را اداره کند. دسته‌ی دیگر از کارگردانان برای مدیریت بخش دولتی کار می‌کنند؛ این‌ها تمام تلاش خود را می‌کنند تا مدیر بخش دولتی را اقناع کرده و در واقع نظر و دیدگاه او را کارگردانی کنند. فیلم‌هایی که اصلاً مخاطب ندارند ولی مدیر دولتی از آن‌ها استقبال می‌کند! بنابراین ماحصل کار هر دو کارگردان در این دو دسته برای مدیر و تهیه‌کننده‌ی دولتی و سرمایه‌دار خصوصی رضایت‌بخش است. مورد دیگر تکنولوژی است. کارگردانان ما در شرایط بسیار محدود تکنولوژیکی قرار دارند و نمی‌توانند ذهنیت و استعداد بالقوه‌ی خود را به تصویر بکشند به این خاطر که ما امکانات بسیار کمی داریم، امکاناتی که الآن ۴۰ سال است فیلمسازان ما تنها از همان می‌توانند استفاده کنند. نکته‌ی بعدی محدودیت‌هایی است که ممیزی ایجاد می‌کند. ممیزی در کشور ما هنوز قاعده‌مند نیست و کاملاً سلیقه‌یی است. یک فیلم در دوره‌یی پخش می‌شود ولی در دوره‌یی دیگر مانع پخش آن می‌شوند، فیلم در وزارت ارشاد پروانه‌ی ساخت می‌گیرد

محمدرضا لطفی: تعامل بین کارگردان و بازیگر چیز خوبی است؛ ایده‌آل‌ترین شکل این تعامل این است که اندیشه‌ی کارگردان در قالب بازیگر به تماشاگر عرضه شود و مخاطب عام و خاص بتوانند از آن بهره ببرند

ولی در هنگام صدور پروانه‌ی نمایش جلوی آن را می‌گیرند؛ این نشان‌دهنده‌ی سلیقه‌یی کاملاً شخصی است. حال با توجه به این موارد می‌توانیم انتظار داشته باشیم که فیلم‌ها روز به روز بهتر بشوند؟ کاملاً واضح است که کار به این‌جا کشیده می‌شود!

لطفی: همان‌طور که آقای حمیدنژاد اشاره کردند، به‌واسطه‌ی آزادی‌هایی که در دهه‌ی ۷۰ فراهم شد شاهد ساخت فیلم‌های خوبی بودیم؛ فیلم‌هایی مثل دختری با کفش‌های کتانی، مصایب شیرین و ... محصول همین دوره هستند، اما در این دوره شاهد کپی‌برداری‌های ضعیفی هم از روی همین آثار و دیگر فیلم‌های ایرانی و خارجی هستیم. می‌خواهم این مسئله را به مقوله‌ی بی‌اعتمادی دولت به بخش خصوصی که آقای آذین هم به آن اشاره کردند پیوند بزنم. آیا دلیل این بی‌اعتمادی ضعف آثاری نبوده که در دوره‌ی همان آزادی‌ها توسط برخی کارگردانان ساخته شده است؟

درمنش: من فکر می‌کنم آدرس را داریم اشتباه می‌رویم. در تمام سمینارها و تحلیل‌هایی که در این ارتباط برگزار و مطرح می‌شوند نکته‌یی به فراموشی سپرده می‌شود. در کلام می‌گوییم سینما آینه‌ی جامعه است؛ خود مدیران معمولاً روی این تعریف اختلاف نظر ندارند، اما در رویه بسیاری از سیاستگذاران آن را قبول ندارند. سینما فضایی است که مردم بعضی اوقات باید به‌وسیله‌ی آن سرگرم بشوند.

حمیدنژاد: البته به نظر من سینما بسیار فراتر از یک آینه است.

درمنش: من حداقل تعریف را عرض کردم، یعنی بعضی‌ها این حداقل را هم قبول ندارند. مخاطب گاهی برای سرگرمی به سینما می‌رود، گاهی می‌خواهد حرف‌ها و اعتراض‌های خود را در قالب یک فیلم مشاهده کند، خیلی وقت‌ها می‌خواهد به هیجاناتش پاسخ داده شود که البته این یکی از نیازهای فطری انسان است؛ ما در عمل تمام این‌ها را توسط ممیزی سینما مسدود می‌کنیم. فرض کنیم ما یک آینه‌ی دیجیتال را در یکی از میدان‌های شهر نصب کنیم و صدها نفر از جلوی آن فقط عبور کنند، بعد از یک ساعت بخواهیم تصاویر همان آینه را در سینما نمایش دهیم؛ ممیزی امروز به تصاویری که توسط همین آینه گرفته شده اجازه‌ی نمایش نمی‌دهد و می‌گوید بسیاری از صحنه‌هایی که در این یک ساعت توسط این آینه گرفته شده اجازه‌ی نمایش ندارد. آقای حمیدنژاد تذکر درستی دادند که سینما فراتر از یک آینه است، اما قصد من از مثال زدن این حداقل این بود که حتی همین حداقل هم اجازه‌ی به نمایش درآمدن را ندارد و این یعنی ما اساساً سینما را به رسمیت نمی‌شناسیم و تمام حرف‌های ما شعار است و در عمل چنین جایگاهی برای سینما وجود ندارد. به عنوان مثال وقتی برترین‌های یک جشنواره فیلم‌هایی خنثی باشد، بر همین اساس این معنی برداشت می‌شود که سینمای کشور دارد به سمت و سویی هدایت می‌شود که بهترین آثار تولیدشده‌ی آن، آثاری خنثی هستند. برگردیم به جشنواره‌ی قبل؛ کدام یک از آثار برگزیده‌ی این جشنواره به نیازهای اجتماعی امروز جامعه‌ی ما پرداخته، وارد آن موضوع اجتماعی شده و کمی هم آن را تحلیل کرده؟ ما حتی تا این‌جا هم پیش نرفتیم، وای به حال زمانی که بخواهیم برای فیلم خود موضوعی اجتماعی را انتخاب کنیم و اجازه بدهیم که فیلمساز از منظر خودش وارد تحلیل بشود و تازه آن تحلیل با تحلیل فلان مدیر فرهنگی سازگار نباشد؛ این دیگر محال ممکن است و من فکر نمی‌کنم که بتوان چنین فیلمی را تولید کرد. به هر حال تصور من این است که سینمای امروز، سینمای مردم نیست و سینمای مدیران فرهنگی هم نیست، بلکه یک نمایش خنثی و بی‌خطر از سینماست. در گپ‌ها و گفت‌وگوهای خودمانی، بعضی از همین مدیران دیدگاه‌های انتقادی بسیار تند و تیزی را مطرح می‌کنند و صاحب تحلیل هم هستند، اما به محض این که بر کرسی مدیریت فرهنگی می‌نشینند چنان آثار را ممیزی می‌کنند که انگار اشخاص دیگری هستند و مدلشان عوض شده است!

لطفی: آقای آذین، اگر مطلبی در این باره دارید بفرمایید.

آذین: با توجه به صحبت‌های دوستان که به نکات بسیار خوبی اشاره کردند، من دوباره به موضوع بلاتکلیفی ارکان اصلی سینمای ایران اشاره می‌کنم. نوع تفکری که اکنون سینمای ما را هدایت می‌کند از نوع تفکر ایدئولوژیک است، یعنی نگاهی که این تفکر به سینما دارد همان نگاهی است که به فرهنگ کلان جامعه دارد؛ در این نوع نگاه، دادن اختیار به عنصر مهمی از فرهنگ ما که سینما باشد پذیرفته نیست و من مطمئنم که چنین اتفاقی در سینمای ما نخواهد افتاد مگر ...

حمیدنژاد: هنر و سینما فراتر از ایدئولوژی است. اگر بخواهیم به ایدئولوژی بچسبیم و هنر را در قالب ایدئولوژی بریزیم محدودش کرده‌ایم و از بین خواهد رفت، چون هنر مقوله‌یی ماورایی و متافیزیکی است؛ با این رویه، به نقاط بسیار کورتر و فقیرتری خواهیم رسید ■

ادامه دارد