به همت: مجید شجاعی
با همکاری آقایان: جبّار آذین، احسان هوشیارگر، مرتضی محمدیان، منوچهر اکبرلو، سیدسعید هاشم‌زاده و سرکار خانم سوسن خطایی

# سینمای ایران

در اذهان سینمایی‌نویسان، سینمادوستان و سینماگران، فیلم‌های بدون محتوا، سطحی و اغواگر که سازندگان آن‌ها فقط به فکر تجارت و سوداگری در سینما هستند، با عنوان «فیلمفارسی» شناخته شده است. فیلمفارسی‌سازان با ساختن این دست آثار که فاقد ارزش‌های سینمایی و اخلاقی و اجتماعی است، چه در سینمای سال‌های دور و چه سینمای انقلاب اسلامی، اهدافی جز تحمیق مردم، کسب سود و رواج مسایل و مفاهیم بی‌ارزش و شکستن حریم‌ها و حرمت‌های انسانی، خانوادگی و اجتماعی ندارند. شکست سینمای قبل از انقلاب و تباهی و سیاهی هزاران زندگی در آن دوران نتیجه‌ی وجود و فعالیت فیلمفارسی بود و اکنون نیز سال‌هاست که فیلمفارسی مجال یافته تا در پیکره‌ی سینمای ایران عرض اندام کند.
با آن‌که فیلمفارسی‌سازان دوران جدید، همانند اسلاف خود نمی‌توانند به آن بی‌پردگی و گستاخی به اخلاقیات و ارزش‌های جامعه حمله کنند اما با اندکی احتیاط (!) همان راه را می‌روند. درست است که سینما و قوام آن به تولید فیلم در انواع گونه‌های سینمایی وابسته بوده، ولی این امر نباید دستاویزی برای سوداندوزان باشد تا به نازل‌سازی، اغواگری تماشاگر و مبتذل‌سازی بپردازند.
فیلم‌های موسوم به فیلمفارسی نباید در فرهنگ الهی و انسانی جایی داشته باشند. باید فکری کرد!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی


- گفت‌وگو با محمدعلی طالبی
- کودکان و نوجوانان در فیلم‌های ایرانی(بخش پنجم)
- گفت‌وگو با ابوالحسن داوودی (بخش دوم)
- تحلیل بازیگری فیلم دعوت ساخته‌ی ابراهیم حاتمی‌کیا
- موسیقی‌سازان سینمای ایران (۱۳۵۷ - ۱۳۰۹) بخش سوم
- بایدهای سینمای فانتزی(بخش دوم)
- پویش‌های منقطع هنری در پویانمایی به شیوه‌ی ایرانی

«محمدعلی طالبی» روند عجیبی را در سینمای ایران طی کرده است. او که با فیلم‌های اولش مانند «شهر موش‌ها» و «خط پایان» نشانی از یک فیلمساز جریان حرفه‌یی و سینمای قصه‌گو داشت، بعد از اوج‌گیری نوع سینمای «کیارستمی» جذب آن شد و فیلم‌هایی چون «چکمه» «تیک‌تاک» و «کیسه‌ی برنج» را ساخت. حاصل این نوع فیلمسازی گرچه چند حضور در جشنواره‌های خارجی و دریافت جایزه‌هایی بود اما باعث شد طالبی به‌کلی از جریان حرفه‌یی سینما دور بیفتد. او در سال ۷۹ فیلم «تو آزادی» را ساخت که با همان فضای آثار خاص، امّا با بازیگر و عوامل حرفه‌یی قرار بود پیونددهنده‌ی این دو نوع سینما باشد ولی عدم موفقیت، نام طالبی را تا همین سال ۸۶ از سینمای ایران حذف کرد. «دیوار» بیش از هر چیزی بازگشت طالبی به سینمای حرفه‌یی و داستانگو با بازیگران مشهور محسوب می‌شود؛ فیلمی که «گلشیفته فراهانی» را به‌عنوان بازیگر اصلی دارد و عدم تبلیغات مناسب فیلم در هفته‌های ابتدایی اکران و هم‌چنین عدم پخش تبلیغات فیلم از سیما باعث به وجود آمدن حاشیه‌های زیادی شد. گفت‌وگویی را با محمدعلی طالبی در مورد سینما و مؤلفه‌های آشنای فیلمسازی‌اش که طالبی به آن‌ها بسیار افتخار می‌کند و حواشی مربوط به دیوار انجام داده‌ایم که ماحصل آن را در زیر می‌خوانید.

**احسان هوشیارگر**

گفت‌وگو با محمدعلی طالبی

# «دیوار» دغدغه‌ی بیکاری نسل جوان است

**برای شروع مصاحبه می‌خواهیم در مورد سینمای داستانگو که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ مخاطبان بسیار زیادی داشت صحبت کنیم و هم‌چنین دلیل این که در سال‌های اخیر بویژه در دهه‌ی ۸۰ جنبه‌ی دیگری از سینما که سینمای تجاری را شامل می‌شود بر روند اکران غالب شده چیست؟**

به‌طور کلی در تمام دنیا قوانینی وجود دارد که هر زمان سینمای یک کشور رشد می‌کند و شکوفا می‌شود، از آن با عنوان دوران طلایی نام می‌برند مثل دوران طلایی سینمای ژاپن با فیلمسازانی نظیر کوروساوا، میزوگوشی، کوبایاشی و ... و یا دوران طلایی نئورئالیسم در ایتالیا. به همین دلیل سینما هیچ‌گاه یک قانون کلی ندارد که همیشه در اوج باشد. سینمای ایران هم طی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ یک دوران طلایی پیدا می‌کند که حاصل زحمات نسل پیشین مانند سهراب شهید ثالث، ابراهیم گلستان، داریوش مهرجویی، بهرام بیضایی، فرخ غفاری و ... است و حدود ۱۰۰ فیلم را شامل می‌شود که این فیلم‌ها هم در جشنواره‌های جهانی مورد استقبال واقع می‌شوند و هم در داخل کشور. البته در این سال‌ها ما تماشاگرانی را داشتیم که سینما و فیلم دیدن برایشان دغدغه بود و امروز دیگر شاهد چنین چیزی نیستیم. ممکن است در سال‌های آینده این دوران توسط نسل جدید فیلمسازی تکرار بشود اما در حال حاضر سینمای ما با افت شدیدی مواجه شده است و آن چیزی که شما از آن به عنوان سینمای داستانگو نام می‌برید، همین سینمایی است که هر کسی تعبیری خاص از آن دارد اما در حقیقت این نوع سینما یک نوع مکتب سینمایی است که حتی پایش را از مرزهای ما هم فراتر گذاشت و کسانی مثل عباس کیارستمی سردمدار آن محسوب می‌شوند ولی وقتی به دهه‌ی ۸۰ می‌رسد به دلایل مختلف جذابیت خود را برای مخاطب از دست می‌دهد.

**این‌جا برای من یک نکته‌ی مجهول وجود دارد؛ همان‌طور که در سال‌های اخیر نسل فیلمسازان ما تغییر کرده‌اند مخاطبان سینمای ایران هم دیگر مخاطبان گذشته نیستند و سه دهه از جنس مخاطبان دوران طلایی سینما گذشته است اما واقعاً نسل جدید مخاطبان سینمای ایران حوصله‌ی شنیدن قصه و داستان را ندارند؟**

وقتی که فضا تغییر می‌کند برای مخاطبان، سینما آن جذابیت گذشته را ندارد و مخاطب نسبت به سینما سردتر می‌شود. هرچند این از منظر طیف مخاطبان روشنفکر جامعه است به دلیل این که این نوع سینمایی که ما داریم در مورد آن بحث می‌کنیم، سینمای جدی و هنرمندانه است و در واقع در مورد هنر سینما صحبت می‌کنیم و خیلی در مورد صنعت سینما بحث نمی‌کنیم چون سینمای ما در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ در حد سینمای صنعتی نبوده و بخش تفکری و هنری سینما بر سینمای تجاری غالب بوده است؛ البته در آن دوران گیشه وجود داشت اما گیشه‌ی سینماها گیشه‌یی روشنفکرانه بود، ولی در دهه‌ی ۸۰ دلایل مختلف از جمله مدیریت فرهنگی و وابستگی سینما به امکانات دولتی و جریانات تخریب‌گر در سطوح مختلف باعث شد تا مخاطبان اندیشمند سینما برای دیدن فیلم‌ها به سالن‌های سینما نروند و در نتیجه سینما با رکود مواجه شد که در این شرایط امکانات سینما هم پیشرفت نکرد و سینماها به‌طور مناسب بازسازی نشدند که البته در کنار تمام این‌ها باید پدیده‌هایی به نام ماهواره و دی‌وی‌دی را هم اضافه کرد که نسل جدید به راحتی و با فشار دادن یک دکمه می‌تواند در آرامش کامل جذیدترین فیلم‌های روز سینمای دنیا را ببیند و تمامی این موارد باعث شده از بالندگی سینما در تمام کشورهای دنیا کاسته شود که این مورد در کشور ما در سال‌های اخیر ملموس‌تر بوده است. در این شرایط مدیریت دولتی و فرهنگی می‌تواند از طریق اتخاذ راهکارهای مناسب به داد سینما برسد. وقتی این فضا وجود ندارد و ما این امکان را نداریم که به‌طور مناسب از تصاویر هنرمندان برای فروش بیش‌تر کارهایمان استفاده کنیم طبیعتاً همه چیز دست به دست هم می‌دهد که این نوع سینما که آن را می‌توان هنر ناب سینما تعبیر کرد دچار رکود شود و انتظارات مخاطب به‌خصوص نسل جدید از سینما برآورده نشود ما هم‌چنان نسل جدیدی داریم که مشتاقانه به دیدن فیلم‌های سینمایی می‌روند اما این مخاطبان تعدادشان کم است؛ هرچند با روند تجاری که سینمای ایران طی می‌کند، کشاندن همین تعداد مخاطب برای دیدن فیلم‌های سینمایی متفاوت به سالن سینما یک موفقیت به حساب می‌آید.

تغییر این جریان بر عهده‌ی خانه‌ی سینما و سینماگران و هم‌چنین دولت است. در حال حاضر بخشی که مربوط به دولت است کمکی در این خصوص نمی‌کند و

بیش‌تر مایل است با پرداختن به سینمای تجاری هم‌چنان چراغ سینما روشن بماند

**شانس بزرگی که سینمای ایران در حال حاضر با آن روبه‌روست این است که نسل جدیدی را که در یک زمانی تنها اسمی از امثال عباس کیارستمی، جعفر پناهی، ابوالفضل جلیلی، امیر نادری، محمدعلی طالبی و ... شنیده بودند و سال‌هاست که فیلمی از این سینماگران بر پرده‌ی سینماها ندیده‌اند دریابد و با استفاده از تفکر هنرمندانه‌ی فیلمسازانی نظیر داریوش مهرجویی و بسیاری دیگر آن‌ها را به بدنه‌ی سینما وارد کند تا بار دیگر هم مخاطبان دهه‌های ۶۰ و ۷۰ با سینمای ایران آشتی کنند و هم نسل جدید با سینمایی آشنا شوند که سال‌ها فقط نام آن را شنیده‌اند. چرا در سال‌های اخیر که سینمای ما درگیر سینمای تجاری شده است نباید از فیلمسازانی که تفکر خلاق و هنرمندانه دارند، برای تغییر جو موجود استفاده کرد؟**

این به دلیل تفکری است که در بخش‌های دولتی وجود دارد و خیلی نمی‌توان این بحث را به صورت گسترده ادامه داد اما به‌طور کلی در ۷ سال اخیر بی‌توجهی نسبت به سینما وجود داشته است و در نتیجه فیلمسازان خوب ما منزوی شده‌اند و به نوعی در سال‌های اخیر فیلمسازگریزی در سینمای ایران حاکم شده و گرایش بیش‌تر به صورت ساده‌انگاری بوده است. به هر حال با وجود تمام این مشکلاتی که گفته شد نسلی که از آن‌ها نام بردیم به دلیل تفکر هنرمندانه‌یی که از سینما دارند هم‌چنان باقی مانده‌اند و مشغول فیلمسازی هستند که همین موضوع جای امیدواری دارد. البته به‌تازگی تلویزیون با پخش فیلم‌های سینمایی ارزشمند دهه‌های گذشته در شناخت بیش‌تر این نوع سینما به مخاطبان جوان‌تر کمک زیادی کرده است؛ ضمن این که تلاش زیادی برای جذب کارگردانان متفکر کرده است تا ذائقه‌ی بصری مخاطب را ارتقا دهد.

**شروع حرفه‌ی فیلمسازی شما از سال ٦٤ و با مدرسه‌ی موش‌ها بود و تا سال ۷۹ به‌طور متوسط هر سه سال یک بار فیلم می‌ساختید که تمام این ۱۰ فیلمی که تا قبل از دیوار ساخته‌اید در راستای مؤلفه‌های شناخته‌شده‌ی سینمایتان بوده است. چه اتفاقی افتاد که از سال ۷۹ تا ۸٦ فیلمی از شما روی پرده‌ی سینما نیامد؟**

یک مقدار زیادی از این موضوع برمی‌گردد به این که در کشورمان تعداد سینما بسیار کم است و با توجه به این مسئله امکان اکران فیلم‌های خاص‌تر فراهم نمی‌شود. وقتی تعداد سینماهای ما کم باشد فیلمسازانی نظیر ابوالفضل جلیلی و دیگران که نوع متفاوت‌تری از سینما را دنبال می‌کنند امکان اکران فیلم‌هایشان را پیدا نمی‌کنند. در تمام کشورهای دنیا برای این نوع فیلم‌ها و به اصطلاح سینمای هنری تسهیلات خاص وجود دارد اما در کشور ما این تسهیلات به صورت جدی به وجود نیامد. گاهی اوقات فعالیت‌هایی صورت گرفت اما هیچ‌گاه به صورت مستمر نبود که بخش زیادی از این موضوع مربوط به سینمای بدنه‌ی ایران می‌شود که آن‌طور که باید و شاید برای حمایت از فیلم‌های خاص فعال نبوده است.

**به‌طور مشخص برای شما طی این ۷ سال چه اتفاقی افتاد که از سینما دور بودید؟**

به‌طور طبیعی وقتی سینما کم باشد با صفی طولانی از فیلم‌های در انتظار اکران مواجه خواهید بود. در این شرایط فیلم‌هایی که امکان فروش بیش‌تری داشته باشند از بخت بیش‌تری برای اکران برخوردار هستند و متأسفانه حتی اگر فیلم‌های خاص در سینماهای ایران اکران هم شوند اگر از کف فروش پایین‌تر بیایند خیلی سریع از اکران پایین آورده می‌شوند. در همه‌ی کشورهای دنیا برای فیلمسازان هنری و جدی این امکان وجود دارد که بتوانند با آرامش خاطر بیش‌تری فیلم بسازند و در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ اگر سینمای ما رشد کرد و تعداد فیلم‌های هنری بیش‌تر از فیلم‌های تجاری بود به دلیل آن است که در آن سال‌ها کمک‌های بیش‌تری به فیلمسازان می‌شد. در سال ۷۹ وقتی فیلم تو آزادی اکران شد، مدیر وقت به جای حمایت از اکران فیلم بیش‌تر به دنبال بازپس‌گیری وام‌های فیلم بود. وقتی فیلمسازی ۳ تا ۴ فیلمش با چنین شرایطی مواجه شود انگیزه‌یی برای

ادامه‌ی کار نخواهد داشت. وقتی نگاه، به سینمای کاملاً تجاری معطوف شد روی فیلمسازی نظیر من هم تأثیر گذاشت.

**نوع سینمایی که شما دنبال می‌کنید، از همان ابتدا در ارتباط با دو قشر با گروه سنی مشخصی بوده است و توجه ویژه‌یی به کودکان و نوجوانان داشته‌اید که این موضوع در فیلم دیوار هم دیده می‌شود؛ دلیل این پایبندی به مؤلفه‌های فیلمسازی کودک و نوجوان درحدود ۲۵ سال کار فیلمسازی چیست؟**

به نظر من این رعایت یک خط ثابت در فیلمسازی کاملاً طبیعی است. شما اگر فیلم‌های فیلمسازان خوب را هم دنبال کنید متوجه می‌شوید که ناخواسته یک شباهت‌هایی در فیلم‌هایشان وجود دارد و فقط برخی از فیلمسازان مانند استنلی کوبریک هستند که تنوع زیادی در کارهایشان دیده می‌شود؛ از اسپارتاکوس، اودیسه‌ی فضایی ۲۰۰۱ و پرتقال کوکی گرفته تا چشمان تمام‌بسته. خود من هم همیشه دوست داشته‌ام گونه‌های مختلف را تجربه کنم و حتی فیلم بعدی من فضایی کاملاً متفاوت با دیوار خواهد داشت. البته من در مسیر فیلمسازی‌ام سه فیلم چکمه، تیک‌تاک و کیسه‌ی برنج را به صورت تعمدی کارکرده‌ام، به این دلیل که در آن مقطع می‌خواستم که این نوع سینما را تجربه کنم اما به نظر من این خیلی خوب است که وقتی فیلم‌هایی از یک کارگردان بررسی می‌شود یک مؤلفه‌هایی دیده شود که مشترک باشد. من در ابعاد کوچکی و در حد توانایی‌های خودم موفق به انجام این کار شده‌ام ولی برخی از کارگردانانی که مسیر فیلمسازی خود را به‌طور دایم تغییر می‌دهند به اعتقاد من فرصت‌طلب و تنها تکنیسین‌هایی هستند که می‌دانند چگونه دکوپاژ کنند و حاضر هستند هر نوع کاری را انجام دهند ولی طی ۷ سالی که من کاری را هم نساختم و از این موضوع زجر می‌کشیدم، بارها مجموعه‌ها و فیلم‌های سینمایی به من پیشنهاد شد که هیچ کدام از آن‌ها را هم قبول نکردم و در آینده هم قبول نخواهم کرد. حتی بعد از ساخت دیوار نزدیک به دو سال است که کاری انجام ندادم و سعی کردم مسیری را که از ابتدا به آن علاقه و اعتقاد داشته‌ام حفظ کنم.

**این که گفتید فیلمساز در مسیر مورد علاقه‌ی خودش فیلم بسازد، قابل قبول است اما این که سال‌ها در این مسیر ثابت بماند به‌طور قطع دغدغه‌یی برایش وجود دارد و می‌خواهم بدانم دغدغه‌ی محمدعلی طالبی برای ساخت فیلم در گونه‌ی کودک و نوجوان چیست و این که در ۱۱ فیلمی که در این نوع سینما ساخته‌اید به دغدغه‌تان پاسخ داده شده است یا نه؟**

حرفی که می‌زنید درست است. در ساخت این فیلم‌ها برای کودک و نوجوان نوعی دغدغه داشتم و آن هم مسئله‌ی آموزش است و فکر می‌کنم در همه جای دنیا کشورهایی موفق بوده‌اند که زیربنای تفکری جامعه‌ی آن‌ها بر آموزش و پرورش استوار است و من سعی کرده‌ام کودکان را از علم بیزار نکنم. وقتی از همان ابتدا آموزش درستی به کودکان داده شود آن‌ها بالنده می‌شوند، در نتیجه جامعه به شکل مطلوبی ساخته خواهد شد و آن‌وقت است که دیگر فقر، جهل،

جنگ، بزهکاری، کلاهبرداری و دزدی در جامعه به حداقل خواهد رسید. بنابراین همیشه فیلمسازی برای بچه‌ها چه درباره‌ی آن‌ها باشد و چه برای آن‌ها، مهم‌ترین دغدغه‌ام بوده است. وقتی من در این نوع سینما فیلم می‌سازم دلیل محکمی برای آن دارم؛ من در فیلم کیسه‌ی برنج سال‌ها پیش گفتم که کودکان ما احتیاج به مکانی برای بازی دارند و امروزه شاهد هستیم که آن‌قدر امکانات کودکان ما کم است که آرزو دارند یک روز تعطیل به یک پارک بروند و آن‌جا بازی کنند یا در فیلم تیک‌تاک گفتم که بچه احتیاج دارد تا درست تشویق شود، چیزی که عموماً در جامعه‌ی ما کم‌تر دیده می‌شود و در نهایت در تو آزادی جمعیت بسیار زیادی از کودکان را می‌بینیم که بی‌سرپرست هستند و در واقع در خیابان‌ها حیران شده‌اند و نتایج آن را امروز شاهدیم.

**در این مسیر دغدغه‌ی ساخت دیوار از کجا به وجود آمد؟**

دیوار هم ادامه‌ی همان جریان است. در شرایط امروز وقتی من دیوار را می‌سازم یعنی این که جوانان کشور ما بیکار هستند و احتیاج به کار دارند و اساس شکل‌گیری این فیلم دغدغه‌ی بیکاری نسل جوان است. چرخیدن دختر با موتور تنها یک بهانه است که می‌توانست حتی در یک کارخانه کار کند و یا دختری باشد که در یک تولیدی و یا شرکت کار می‌کند و من در دیوار خواستم به ریشه‌ی چندساله‌ی نگاه جامعه نسبت به زن توجه کنم و هدفم این بود که بگویم باید به مسایل اساسی‌تری توجه کرد. در واقع دیوار، شکستن تابوی نگاه نادرست عدم کار کردن زنان در جامعه است.

**چه شد که برای روایت شکستن تابوی این نگاه، به دیوار مرگ رسیدید؟**

ما فیلمی ساختیم در مورد دیوارهایی که جلوی کار کردن دخترها را در جامعه می‌گیرند و به اعتقاد من نوعی نگاه نمادین است که نشان می‌دهد که این مکان گویی دیواری از خود زندگی است که در این دایره آدم‌ها می‌چرخند، زندگی می‌کنند و تشویق می‌شوند، متوقف می‌شوند اما در نهایت دوباره روی پای خودشان می‌ایستند و چرخش خود را در دایره‌ی زندگی ادامه می‌دهند. من به‌شخصه تا کنون ندیده‌ام فیلمی در مورد دیوار مرگ ساخته شود که نه تنها برای جامعه‌ی ما، بلکه برای کشورهای دیگر هم جالب است. بنابراین ما باید به دنبال موضوعاتی برویم که خودمان داریم و در عین حال ناشناخته و جذاب است.

**یعنی ایرانی بودن موضوعات؟**

البته من اسم این را تهرانی بودن می‌گذارم چرا که هنوز متأسفانه ایرانی کار نکرده‌ایم و به‌شخصه در تلاش هستم تا در فیلم‌های بعدی‌ام وارد این قضیه شوم. ایران بسیار گسترده است و موضوعات بسیار زیادی برای کار کردن وجود دارد. ما گرفتار سینمای تهرانی شده‌ایم و بیش‌تر سینمای شهری را به تصویر کشیده‌ایم.

**نگارش فیلمنامه‌ی دیوار چه‌قدر طول کشید؟**

حدود یک سال نگارش فیلمنامه طول کشید که البته در دوره‌هایی با وقفه روبه‌رو شد و حدود سه سال با تحقیقات زمان برد.

**بازیگران کار چه‌طور انتخاب شدند؟**

گلشیفته فراهانی از همان ابتدای نگارش فیلمنامه برای ایفای نقش دختر فیلم در نظر گرفته شده بود و سایر بازیگران مانند محمد کاسبی، مهرداد صدیقیان و آزیتا حاجیان به مرور برای انتخاب نقش‌هایشان انتخاب شدند که باید بگویم همه‌ی بازیگران برای ساخت دیوار زحمت کشیدند و تک‌تک آن‌ها بازی‌های بسیار موفقی ارایه کردند.

**در اخباری که از پشت‌صحنه‌ی فیلم می‌رسید گفته می‌شد که گلشیفته فراهانی بسیاری از صحنه‌ها را خودش و بدون استفاده از بدلکار ایفا کرده است؛ چه‌قدر این موضوع صحت دارد؟**

اصولاً گلشیفته فراهانی آدمی است که کارهای خطرناک زیاد انجام می‌دهد و ما همیشه در حین کار نگران ماجراجویی‌های او بودیم و هنوز هم من این نگرانی را در مورد ایشان دارم. ما فقط به گلشیفته یاد دادیم که چه‌طور با موتور راه برود و او آن‌قدر استعدادش زیاد بود که صحنه‌های دیوار را با یک برداشت گرفتیم که البته بعد از تمام شدن برداشت، برای دقایقی بیهوش شده بود و آن هم مربوط به فشاری است که دیوار بر قلب وارد می‌کند و بسیار تعجب کردم بازیگری که

در یک فیلم از اول تا آخر استکان دستش است اظهار نظر می‌کند که گلشیفته فراهانی بازی خاصی را انجام نداده است و بسیار ناراحت می‌شوم از این که عده‌یی غیر کارشناسانه اظهار نظر می‌کنند.

**چه‌قدر از جایزه نگرفتن گلشیفته ناراحت شدید؟**

اصولاً من زیاد ناراحت نمی‌شوم چرا که به این موضوعات عادت دارم؛ به عنوان مثال در فیلم تو آزادی از دو کودک فیلم که ما آن‌ها را از کانون اصلاح و تربیت آورده بودیم، حتی تقدیر هم نشد، بچه‌هایی که سواد خواندن و نوشتن نداشتند و با نقاشی کردن دیالوگ‌ها توانستند بازی درخشانی ارایه دهند. در کشور یونان جایزه‌ی بهترین بازیگر به این دو کودک اهدا شد اما متأسفانه در کشور ما اصلاً دیده نشدند.

**وقتی فیلم روی پرده‌ی سینما رفت چرا هیچ تبلیغات شهری و بیلبوردی دیده نشد؟**

دلیل اول این است که تبلیغات بسیار گران است و دلیل دوم این که بسیاری از پوسترهای فیلم تصویب نشد اما به‌طور کلی برای من کمیت مهم نیست و این که در نهایت تهیه‌کننده احساس ضرر نکند بسیار مهم‌تر است. همین‌قدر که با وجود تمامی مشکلات بیش از ۱۰۰ هزار نفر به دیدن این فیلم آمدند برای من بسیار باارزش است.

**پخشیران حدود ده سال هیچ فعالیتی نکرده بود و در آستانه‌ی ۴۰ سالگی، دیوار به نوعی شروع مجدد فعالیت این دفتر سینمایی به حساب می‌آید؛ چه شد که با آقای یشایایی کار کردید؟**

بعد از این که من نتوانستم خودم به عنوان تهیه‌کننده فیلم را بسازم و فارابی بودجه‌ی مورد نیاز فیلم را نتوانست در اختیار من قرار دهد، حدود یک سال و نیم کار متوقف شد و من از طریق محمدمهدی دادگو به پخشیران معرفی شدم و متوجه شدم با افرادی خوب و فرهیخته که بیش از هر چیز هنر سینما برایشان اهمیت داشت آشنا شدم و در نهایت دیوار را با این عزیزان ساختم و بسیار متأسفم که از تهیه‌کننده‌یی که یکی از بهترین فیلم‌های جنگی (کیمیا) را ساخته، هیچ‌گونه حمایتی صورت نمی‌گیرد.

**شما اخیراً تمامی جوایز سینمایی خودتان را به موزه‌ی سینما اهدا کردید؛ در حال حاضر چه حسی از این موضوع دارید؟**

به دلیل این که موزه‌ی سینما فضای بسیار قشنگی دارد و در هر گوشه‌یی از آن آثار هنرمندان بزرگی می‌درخشد، بنابراین بسیار زیباست که آدم بیاید و در این جریانی که این همه آثار هنری ثبت شده است به گوشه‌یی از آن تبدیل شود. من تمام وسایلی را که اهدا کردم، بسیار دوست دارم و اگر الآن هم جایزه‌یی بگیرم با افتخار آن را به موزه‌ی سینما اهدا خواهم کرد.

**شما ۱۱ فیلم را در مسیر آشنای فیلمسازی خودتان ساخته‌اید. بعد از ۲۷ سال فیلمسازی امروز چه تعریفی از سینما دارید؟**

در حال حاضر آن عشق به سینما هنوز وجود دارد و حتی خیلی پررنگ‌تر و قوی‌تر از روزهای ابتدایی شروع به کارم است. مجموعه‌ی این تجربیات را در یک کوله‌پشتی گذاشته‌ام و یک پوتین آهنی به پا کرده‌ام و می‌خواهم وارد یک کورماهی بشوم که ساخت فیلمی با مدت زمان زیاد است و برای ورود به مسیری جدید و فیلمی که همیشه دلم می‌خواسته آن را بسازم، آماده شده‌ام ■