مصاحبه با میهن بهرامی (قسمت اول)

جشنواره‌ها و سینمای امروز ایران

میهن بهرامی، نویسنده، منتقد، روانشناس و فیلمنامه‌نویس، سال‌هاست که در عرصه‌ی ادبیات و سینما به کار تحقیق و پژوهش سرگرم است. در این مصاحبه با نقطه‌نظرهای وی پیرامون سینمای امروز ایران و جشنواره‌ها آشنا می‌شویم.

***ضابطیان:** در سال‌های پس از انقلاب، ما با موجی از پیشرفت سینمای ایرانی ـ از لحاظ بین‌ملل ـ و مطرح شدن این سینما در جشنواره‌های خارجی روبرو هستیم، بالطبع آدم به این پرسش برخورد می‌کند که جشنواره‌ها تا چه حد جدی هستند و آیا این واقعاً یک توهم است که سینمای ایران در جهان مطرح شده؟ عده‌ای معتقدند که از لحاظ سیاست بین ملت‌ها، قصد خاصی در کار است و برخی می‌گویند که این یک ژست داخلی است که سینمای ایران به این طرز مطرح شود. گروهی دیگر معتقدند که جشنواره‌های خارجی، اینقدر جدی نیستند که ما از این سو به آن فکر می‌کنیم. نظر شما چیست؟*

ب: به‌طور کلی من با مراسم در هنر موافقتی ندارم؛ درست است که دنیای گذشته با دنیای حال متفاوت است ولی غالباً این فکر به ذهن می‌آید که آیا جایزه می‌تواند تعیین ارزش کند؟ برای بسیاری از هنرمندان بزرگی که ما به آن‌ها احترام می‌گذاریم؛ مثلاً فرض کنید که به بابا طاهرعریان برای آن شعر یکتا، چه جایزه‌ای می‌شد بدهند؟ یا برای نقاشی مثل گرکن، یا فیلم‌سازی مثل برگمن، تارکوفسکی؟ اما گویا خواستهٔ روز این است که ضمن شرایط، مقداری مراسم هم باشد. از سوئی ما می‌بینیم که این مراسم تا حدودی از نظر عامه ـ نه به معنی عوام ـ سینما را تقویت می‌کند؛ چون مسائلی مطرح می‌شود که به‌عنوان برجستگی‌های یک فیلم تماشا کننده را به سالن می‌کشد یعنی می‌تواند ایجاد انگیزه کند. اما ناچار باید به چند نکته اشاره کنم که در این سال‌های نگارش برای سینما، برای من تجربه‌ای بوده است.

یکی اینکه بیشتر جشنواره‌ها، همان‌طور که اشاره کردم، یک نوع تشریفات هستند، خیلی هم جشنواره نیستند. مثلاً در نظر بیاورید، زمانی که جشنواره ونیز، به فیلم‌های بزرگ تاریخ سینما جایزه می‌داد، وضعی به کلی متفاوت با امروز داشت که البته این نکته را هم باید اضافه کرد که «سینمای جدی» وضعی متفاوت با امروز داشت. آن سینما، با ایده‌آل افرادی مثل بونوئل، تروفو، گدار، سرگئی یوتکه‌ویچ، سرگئی باندارچوک و دیگران روبرو بود. الان آن ایده‌آل بسیار کم‌رنگ شده، شکل‌گیری پیدا کرده و خودش را منطبق کرده با خواست‌های نه مدرنیست ـ چون مدرنیست شناخته شده، تا حدودی خارج از بحث رفته ـ این سینما حتی در پست مدرن هم جائی ندارد. به‌عنوان توضیح می‌گویم که ما می‌توانیم به نو اندیشی و به‌طور عام‌تر، به نو اندیشگی در تمام سطوح جهانی‌اش فکر کنیم. بشر ناچار است که نو اندیشگی را جدی بگیرد. با این ذهنیت، می‌بینم که صلاحیت جشنواره‌ها کم شده است. حتی جشنواره‌ای مثل «کان» دیگر آن جشنواره قبلی نیست. با اینکه مراسم آن بخش جهانی دارد و افراد دوست داشتنی از امریکا و سایر کشورهای جهان در آن شرکت می‌کنند، و بسیار تجمل و زیبائی، مثل جشنواره اسکار. من به هیچ‌عنوان به آن جشنواره اعتقاد ندارم با آنکه بعضی از فیلم‌های خوب و با ارزشی را که در این دوره دیده‌ام مثل «زندگی زیباست» بنینی، منتخب آن جشنواره بوده است. مثلاً فیلم با «گرگها می‌رقصد» که در خط خود، واقعاً فیلم خوب و با ارزشی بوده است، اما فیلم‌های دیگری هم برگزیده اسکار بوده‌اند، مثل «پیانو» که نمی‌دانم چرا باید اینهمه برای آن به‌به و چه‌چه بزنند، یا فیلم‌هائی که ارزش‌های برجسته‌ای داشته‌اند به اسکار فرستاده شده و مورد توجه قرار نگرفته‌اند. این مورد در جشنواره‌های دیگر هم

دیده شده.

چند سال پیش در فرصتی، توانستم، بعضی فیلم‌های خرب را در جشنواره مسکو ببینم. بعضی از این آثار را در جشنواره تهران هم دیدم، این فیلم‌ها ساخته‌های واقعی هنری و ماندگار روزگارند مثل «گفتگو با باد» و «کروتیزر تولستوی». حتی فیلمی از هنر را در جشنواره مسکو دیدم که فیلم فوق‌العاده و با ارزشی بود، میان آن انبوه سرگیجه‌آور سینمای بی‌در و پیکر هندوستان. این فیلم به اسکار رفته و به آن اعتنایی نشده بود.

متأسفانه این واقعیت را هم دریافتم که اکثر آثار جا گرفته در جشنواره‌های بزرگ، به دلایلی غیر از دلایل هنری و ارزش هنری کار، انتخاب شده‌اند. بحثی درباره فیلم‌های مشهور جایزه گرفته، مثل «کلئوپاترا» و «ویلن‌زن روی بام» و «باری لیندون» و... پیش می‌آید که سرمایه گذاران بزرگ در موفقیت این ساخته‌های پر خرج، نظیر «آمده ثوس» نقشی اساسی دارند. بعد مساله مطرح کردن فیلم‌های ما در جشنواره‌ها بود که شما به آن اشاره کردید.

ض: خب، تا این جا شما اشاره کردید که جشنواره‌های این سال‌ها با جشنواره‌های دو و سه دهه پیش تفاوت دارد. ونیز ۱۹۳۲ با ونیز ۱۹۹۸ فرق دارد. حالا من در محدوده‌ی همین جشنواره‌هایی که الان هست بدون توجه به تفاوتش با دهه‌های پیش صحبت می‌کنم. مطرح شدن سینمای ایران در جشنواره‌های بین‌المللی تا چه حد جدی است؟

ب: برای این اشاره‌ای که شما کردید، دو شرح دارم:

یکی اینکه انتخاب فیلم‌ها از طرف کسانی که اینجا انتخاب می‌کنند کار حق و تأیید شدنی نبوده و اگر هم پیش بیاید که از من توضیح بیشتر بخواهند، با کمال میل حاضرم توضیح بدهم و اگر دچار اشتباه هستم از این اشتباه بیرون بیایم. ولی پابرجا و مؤکد ادعا می‌کنم که بسیاری از فیلم‌هائی که در بعضی جشنواره‌ها جایزه هم گرفتند، ـ اسمشان را می‌دانم و نمی‌گویم ـ دارای ارزش واقعی نبودند. این‌جا، به دلایلی انتخاب شدند و به جشنواره رفتند و من به شرح اولم این توضیح را اضافه می‌کنم که انتخاب کنندگان و دارندگان قدرت انتخاب و فرستادن فیلم خیلی اصرار دارند که به‌وسیله این فیلم‌ها دنیا را متوجه پیشرفت هنری ما در این زمان بکنند. در حالیکه سرزمین ما فقط کار سینما نمی‌کند. ما مستفکرین برجسته شناخته شده‌ای داریم؛ نویسندگان و شاعران بزرگی داریم و نقاشانی در سطح جهانی و موسیقی‌دانانی که موسیقی امروز را شناخته و بر روند آن کار می‌کنند و احتمالاً در سایر رشته‌ها که خصوصی‌تر است مثل خط که هنری بومی و خاص در این سرزمین است، اما همین هنرهائی راکه نام بردم، نه کسی می‌شناسد، نه از آن صحبتی می‌شود و نه نمونه‌های برگزیده آن به جائی معرفی و فرستاده می‌شود. شنیده‌اید که کار شاعران یا نقاشان ما در یک جشنواره خارجی شرکت کند؟

ض: چرا؟

ب: چون فکر می‌کنم در حال حاضر در مملکت ما فوتبال و سینما نظرها را به خود جلب کرده است و تمام افکار پیر و جوان و میانه‌سن از جهت سرگرمی بر این دو پدیده متمرکز است و عدم شناخت این اصل که «هنر سرگرمی نیست»؛ در حالیکه فعلاً توجه به این امر برده شده که «سرگرمی هنر است» یا هنر سرگرم کردن است.

ض: این جنبه سرگرمی که شما به آن اشاره کردید مربوط به داخل کشور می‌شود یا شاید آنچه مربوط به خارج از اینجاست.

ب: به شرح دوم می‌پردازم. اعتقادی پایه‌ای دارم که وضعی شبیه به فوتبال در کار فیلم‌سازی ما جریان دارد. یعنی کوشیدن. نه با شناخت فن و قدرت خلاقه. کوشش با تمام توان. چیزی مثل جان کندن ـ اما نه به آن طرز که مارکز گفته: عرق ریختن روح.

چون از فوتبال سر در نمی‌آورم، با تجربه محدودی که درکار ساخت فیلم دارم، معتقدم که سازندگان تا سرحد مرگ می‌کوشند، که اثری به‌وجود بیاید. پشتوانه این اثر نه فکر بزرگی است و نه فن پیشرفته‌ای که می‌بینیم دنیا به طرز حیرت‌آوری به آن تسلط دارد و ما به هیچ عنوان نمی‌توانیم رو دست آنها بلند شویم.

ض: شما گفتید که ما سینما را صادر می‌کنیم، درواقع یک نوع فیلم‌هایی را می‌فرستیم، که دنیا متوجه پیشرفت هنری ما بشود.

ب: ما به این قصد می‌فرستیم (و این تناقض ایجاد نمی‌کند.) طبعاً اثر فرستاده شده ما راکه با احترام و حسن رابطه فرستاده شده نمی‌توانند دور

بیندازند و به‌عنوان یک فیلم از یک کشور سازنده می‌پذیرند، فیلم‌ها هم انصافاً آنقدر بد نیست که رد شود. در جشنواره مسکو من فیلمی از لیبی دیدم بسیار کند و احساساتی که اتفاقاً فیلم خوبی بود. البته سینمای لیبی مقداری با سینمای ما فرق دارد. شاید بشود گفت که آنها هنوز به نوعی دولتی کار می‌کنند. اما حسن کار این برد که من از سرزمینی دور فهمیدم که لیبی سینمائی جدی دارد. من معتقدم که سینمای ما از یک نظر میان بسیاری از سرزمین‌ها شاخص است، چون جانمایه شعری از سرزمینی دارد که شعر در آن بخشی از روح سازنده است اما به حق سینمائی نیست که هم از نظر جانمایه خیلی قوی باشد و هم از نظر فنی توقعات را برآورد، یعنی پرداخت شفاف و گویش صریح و قوی. بدتر از همه اینست که در بسیاری از ساخته‌های ایرانی جای «هنر» به طور کلی خالی است. جذابیت هست، جلب مخاطب (مشتری جمع کردن) هست، زیبائی‌های چشم‌انداز بصری، هست و مقداری موفقیت در موسیقی فیلم و پردازش تصویر از لحاظ ادیت هست ولی من، صحنه‌پرداز خوب و طراحی صحیح چندان سراغ ندارم که مثال بیاورم. یک چند فیلمی بودند که نمی‌توانند تعیین خط کنند. اما پاسخ صریح به سؤال شما، مهم‌ترین دلیلی که باعث می‌شود، فیلم‌های ما بیرون از ایران مورد توجه قرار بگیرد، بدویت در این فیلم‌هاست. سینمای ما سینمائی بدوی است. سینمای روایت کننده سرزمینی خاص است که درون آن هنوز اعتقادات چند هزار ساله، بومی، متافیزیک عوام، مسأله مراسم، مرایای حیرت‌انگیز برخاسته از بعضی فکرهای شوریده که می‌توانستند زیر یک تربیت درست به هنری خلاق دست یابند و قصه‌های غالباً سرزناک مبالغه‌آمیز مورد پذیرش و اعتقاد است.

ض: چند مثال در همین زمینه‌هائی که اشاره کردید بزنید و زمینه‌های بدوی را نشان دهید. فیلم‌هائی که موفق هم بوده‌اند.

ب: ببینید، دیدار ملتی که در زندگی امروزی‌شان، با روشن شدن بسیاری حقایق درباره جهان و قدرت بشر به چیزهای خیلی ضعیف معتقد است و از آن نتیجه می‌گیرد، تماشائی است.

ض: این را در چه فیلم‌هایی دیده‌اید؟

ب: در فیلم‌هائی که ذات نفرت‌انگیز و حیرت‌آور «فقر» را نشان می‌دهد و بعد آنجا که آدم می‌بیند این فقیر رنج‌کش، به هیچ وجه عصبی نیست و با دعا روزگار می‌گذارند و به نیروئی غیبی متکی است که روزی او را نجات دهد. می‌بخشید، من واقعاً یکی از معتقدین به کاربرد روان شناختی دعا هستم که می‌تواند بیماری را شفا دهد. به ذات پرقدرت و واقعاً مجهول، اما بی‌نیاز از تعریف و دعای آفریدگار هم همیشه اعتقاد و احترام دارم، چون اگر آنرا رها کنم درست مثل کسی هستم که در دره‌ای تاریک سرنگون شود و آن تنها ریسمان نجات بخش را هم، از دست بدهد. اما...

ض: این صحبتی که کردید درست است، منتهی این سؤال من همچنان باقی است زندگی درون این فیلم‌ها وقتی که فقر نیست بدوی نیستند. مثالی جز آن بزنید.

ب: من یکی از بهترین‌ها را مثال می‌زنم، که فقر در آن جنبه‌ای ضمنی دارد. این فیلم در رساندن شکلی از ایران به بیرون، آنقدر موفق برده که چند جایزه بزرگ گرفته است. فیلمی مثل زیر درختان زیتون آقای کیارستمی که من ایشان را به‌عنوان یک فیلمساز صاحب فکر و حقیقی قبول دارم. از نظر شکل کار، کمتر فیلم‌سازی در ایران هست که به اندازه آقای کیارستمی حرفه‌ای عمل کند، به‌خصوص دو فیلم ایشان، «خانه دوست کجاست؟» و «مشق شب». به نظر من این فیلم‌ها با تفاوتی غیرقابل محاسبه از سطح معمولی سینمای ما جدا می‌شوند و این آخرین ساخته «باد ما را خواهد برد» موفقیتی کم‌نظیر در کار فیلم‌سازی ایشان است که می‌تواند از آثار بزرگ مشابه خود، از نظر بهره‌گیری از واقعیت در یک تفکر عمیق و فلسفی مقایسه شود. این فیلمی است، تصحیح شده و قوام یافته از اتود ـ فیلم، «زندگی و دیگر هیچ». اما فیلم «زیر درختان زیتون» را که به شما گفتم، به گمانم در اغراق نشان دادن یا برجسته کردن عقب‌ماندگی جامعه‌ای، نمونه کامل به دست می‌دهد. یک جوان عامی، با فکر محدود حیوانی، تمایلی شدت یافته به جنس مخالف خودش دارد که اصلاً نمی‌شود اسم آن را عشق گذاشت. این فقط یک فوران هورمونی است به شکل خاص خودش، که در نزدیکی و هم‌جواری، شکل نوعی رومانس روستائی به‌وجود آورده. جوانی است با نگاه خالی از هر نوع احساس انسانی، مثل حیوان گرسنه‌ای که

در نزدیکی شکار نشسته و به آن دختر آرام و ظریفی که بالای ایوان است، میل می‌ورزد، ـ نه آنکه عشق بورزد ـ فیلم با گفتگوهای کشدار و طنز و خنده پیش می‌رود و تقریباً انتظارها به نتیجه می‌رسد. این مرحله در فیلم، یکی از زیباترین بخش‌های زیبائی شناختی زیر درختان زیتون است. دختر از یک راه باریک میان شالیزار با گلدان شمعدانی صورتی به سمت خانه‌اش می‌رود، و پسر به اشاره کارگردان، به تعقیب او. در این تعقیب، من شکل شکار می‌بینم، از این صحنه، تمایل انسانی حس نمی‌کنم چون پیش از آنهم نشانه‌ای از یک حس شعورآمیز انسانی در این رابطه ندیده‌ام. از نظر من، معنای زیرین صحنه یک رخداد فاجعه‌آمیز است، مثل تکرار آن در همه تاریخ، تمایل پست و جسمانی دو نفر به روندی طبیعی که موجب ادامه نسل می‌شود، آیا قصه فیلم نشان دادن و تداوم این رابطه است با تجسم یک احساس زیبا و لطیف؟

ض: بگذارید بحث را خلاصه کنیم. شما اشاره کردید به اینکه، طی این سال‌ها گزینش‌های مشخصی برای فرستادن سینمای ایران به آن سوی آب‌ها رایج شد، با یک دید و سلیقه خاص. پرسش من در مورد این سلیقه خاص است.

ب: همانطور که گفتم، بخش عمده‌ای از این گزینش درواقع امر، به رابطه‌ها بستگی دارد. دلم نمی‌خواست این موقع این مثال را بزنم ولی حالا وقتش رسیده که بگویم، من و همسرم و سه چهار نفر دیگر، سال‌ها بر موضوعی کار کردیم که تصویب شده بود، براساس آن فیلمی ساخته شد با رنج بسیار، که بیش از هر چیز، سبک خاص خودش را داشت یعنی قصه‌گویی به سبک ایرانی و امتیازات فنی و ساختاری دیگر. فیلم در جشنواره هشتم، مورد قبول و تحسین قرار گرفت و کاندیدای ۹ جایزه شد. ولی ما دیدیم که در ادامه کار جشنواره‌ای که همه متفق‌القول این جوایز را پیشنهاد کرده بودند، ناگهان سکوت آمد و فیلم آن‌چنان مورد بی‌مهری واقع شد که موقع اعطاء جوایز، که من خود ناظر بودم، شرح جایزه کارگردانی به مفهوم مطلق را برای جستجوگر خواندند ولی جایزه را مجدداً به فیلم هامون دادند که قبلاً جایزه کارگردانی گرفته بود. و برای بار نمی‌دانم چندم جایزه طراحی گریم را به کسی دادند که به گمانم تنها مرجع اخذ این جایزه در ایران است و قاعدتاً باید اطاقی را برای نمایش جوایز هر ساله اختصاص داده باشد، به نظر شما این عجیب نیست؟

ض: چرا، این اتفاقات عجیب است، و شما هم می‌گوئید که آبشخورش کجاست، رابطه میان کی و کجا؟

ب: مقدار زیادی از این رابطه‌ها خصوصی است و جز در سینما، در ادبیات و زمینه‌های دیگر هم هست. اصولاً ما ملت احساساتی‌ای هستیم. دنیا هم به فیلم‌های ما به خاطر غلظت این احساسات توجه دارد. توضیح می‌دهم که تمام منتقدین و مفسرین هنری دنیا، این زمان معتقدند به اینکه: هنری که تکیه‌گاه آن احساسات و شکار احساسات باشد، هنر بی‌ارزش است. در هنر جای نمایش، تحلیل و کنکاش در حس هست، جای تشریح و تبیین و توضیح حس هست ولی اثر هنری نباید به حس تکیه کند. آثار ما تمامی، آنها که در داخل موفق شدند، آنها که گیشه را فتح کردند و هم آنها که به جشنواره‌ها رفتند و بسیاری نظرها را به خود جلب کردند، فوق‌العاده بر حس و سانتی‌مانتالیسم‌های فردی و اجتماعی تکیه داشتند.

ض: با این تعریف شما، می‌توان به نوعی ارزش هنری سینمای ما را نفی کرد.

ب: نفی نمی‌کنم. پیش از اینهم گفتم، فیلم‌هائی هستند که نمی‌توان ارزش هنری آنها را انکار کرد اما نظر من به این ادعاست که ما بگوئیم، سینمای ایران جهانی شده و سینمائی که جهان متوجه آن شده، انصاف بدهید.

شک نیست، جهانی متوجه این سینما شده که دل زده از گودزیلا، از اسباب بازی‌های لوکاس و ترفندهای کامپیوتری آقای اسپیلبرگ، از نمایش جنایات واقعاً آلوده‌ای که تمام روانشناسان و تمام روان‌شناسان اجتماعی و تمام روان‌شناسان پاتولوژیک جهان معتقد به نیروی تخریب و نساد آن هستند و معتقد به اینکه از بچه تا پیر و نوجوان و میانسال و خلاصه هر آدم سالمی نباید آن را تماشا کند، رو به‌سوی سینمائی برگردانده که حرف‌های تازه‌ای در بعد خاصی دارد. سینمای ما سینمای لطافت است، سینمای نوازش و سینمائی که تمام حرف‌هایش با اگر و انشاءالله پیش می‌رود و در لفافه و نماد و اشاره. آشنائی با این سینما، برای فرهنگ

پیش رفته غرب ـ در هر زمینه ـ تجربه جذاب و سرگرم کننده‌ای است ولی «خط» نیست.

ض: کاری نداریم که چرا جهان متوجه سینمای ما شده حالا که این بحث را مطرح کردید، اساساً آیا سینمای جهان متوجه سینمای ایران شده یا اینها فقط نوعی نمایش است که مسئله انعکاس بیشتری پیدا کند.

ب: به گمان من مقدار زیادی از این مقال تبلیغاتی است، همچنین موجب خیالات و توهم. مثل اینکه بگویند، چون ترجمه‌های زیادی از شعر ما به زبان انگلیسی انجام شده، شعر ما در امریکا مطرح شده است. سینمای ما به این طریق مطرح می‌شود که یک سینما لطف می‌کند ـ مثلاً در بخش خاصی از شهر ـ نه در خیابان پنجم نیویورک، یا هالیوود بلوارد، سینمای کوچک محلی با ظرفیت حداکثر هزار نفر تماشا کننده، برای یک هفته یا یک ماه فیلمی از ایران یا یونان یا کشور دور دیگری را به نمایش می‌گذارد. ولی سینمائی نیست که در سطحی گسترده مورد شناسائی، نقد و تحلیل واقع شود ـ من از نزدیک اطلاع دارم چون برای فیلم کفش‌های میرزا نوروز که جایزه جهانی هم گرفته بود، خانم دیوار یانگ در مجله ورایتی نقدی نوشت و خب چه اتفاقی افتاد؟ آن فیلم در کشور سازنده و در کارنامه کارگردان اثر شاخصی است، اما فکر می‌کنید، کدام فیلم برگزیده ما بتواند به‌عنوان اثری، حتی متوسط، تکانی به بیننده‌ای بدهد که کل فرهنگ و بینش ما برای او بیگانه است. ما موضوعاتی را که به‌طور کلی تکیه بر حس دارد، به جهانی عرضه می‌کنیم که در شناخت استدلالی، تاریخی را پشت سر گذاشته. سینمای ما به عنوان یک سینمای خاص، یک نوع نگرش و ساخت خاص، نظیر سفال سازی ـ اگر کاملاً ایرانی باقی مانده باشد ـ نظیر خطاطی، اگر با نقاشی قاطی نشود، نظیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اگر با شعار و گرافیک مخلوط نشود، قابل شناسائی و دیدن است.

ض: یعنی فکر می‌کنید، سینمای ما هنوز آن هویت ملی را پیدا نکرده است؟

ب: به‌هیچ‌وجه. برای اینکه تا الان هم در سرزمین خودش، هویت ملی را نشان نداده. چند فیلم در این تاریخ طولانی دارای هویت ملی ایرانی هستند. با جرئت می‌گویم، مثل جستجوگر که با توطئه سکوت روبرو شد، مثل کفش‌های میرزا نوروز که حامی غدری نداشت. مثل اجاره‌نشین‌ها که در امواج ادعاهای سازنده‌اش گم شد، مثل «گاو» و «پستچی» که برای سازنده‌اش باید خطی می‌شد و نشد. مثل «باشو، غریبه کوچک» که با همه سرو صداها خط خود را ادامه نداد، مثل «نارونی»، مثل «درخت جان» مثل... ما سینمائی داریم که ـ تازه ـ سینماساز بسیار خوب ما، تمام شگردهایش را از غرب گرفته و قصه‌ای را تعریف می‌کند که غرب حدود نیم قرن پیش آنرا تمام کرده و کتابش را در گنجه گذاشته. از نظر وسائل ـ خوشبختانه ـ نمی‌تواند شامورتی بازی‌های لوکاس و امثالهم را در بیاورد. ایندیانا جونز را هم که ـ خوشبختانه ـ نمی‌تواند بسازد و همچنین ردیف «آرنولدها را» خوشبختانه! او می‌تواند در سطح یک فیلمساز عادی دنیای غرب، قصه‌ای را خوب تصویربرداری کند ـ با اینکه کم اتفاق می‌افتد ـ خوب موسیقی گذاری کند و این چهره‌های منقبض و مقید را چهره‌پردازی بسیار خام دستانه، جلوی دوربین ببرد و در سطح عموم، گفتارهای خام، خنک و بسیار ساده لوحانه را شعار بدهد، این سینما می‌خواهد برای دنیا خط تازه بسازد؟ با این قضایای پیش پا افتاده و ساب خورده که حتی از جانب برگزیدگان مطرح می‌شود.

ض: می‌تونم بپرسم منظور شما کی‌ها هستند؟

ب: می‌توانم بگویم آقای مهرجوئی که نسبتاً خوب فیلم می‌سازد ولی قصه‌هایش بد است.

ض: فکر نمی‌کنید سینمای مهرجوئی یک مقداری به هویت ملی ما نزدیک است؟

ب: اگر این قصه‌هایی که بخشی از آن کاملاً «خاله زنکی» است به هویت ملی ما نزدیک باشد می‌تواند سازش داشته باشد با ادبیات زمان ما و آن آثاری که خانم‌ها از درد دل‌های دور هم دیگر به‌عنوان ادبیات چاپ می‌کنند. من قصهٔ فیلم لیلا را این‌طور می‌دانم و در نظری مشروح دلایلم را نوشته‌ام. اما وقتی قصه فیلم «درخت گلابی» که از کارهای خوب خانم گلی ترقی است و ایشان بانوی نویسنده موفق ما هستند، اقتباس می‌شود و بر سر و ته‌اش انقدر موضوعات شبه روشنفکرانه نچسب می‌آید که آن گویش زیبای عشق در نوجوانی را مثله می‌کند، باز به نظر خودم برمی‌گردم. ادامه دارد