گفت‌وگو با منوچهر طیاب

بودجه و حرف‌هایی نه چندان تازه ولی لازم

● *درباره شما این صحبت زیاد شنیده شده که حرفه‌ای‌ترین مستندساز ایران هستید می‌خواستیم ضمن معرفی خود، درباره مقام خود در این سینما صحبت کنید.*

■ با تشکر از این که چنین عنوانی را به من دادید، ولی به هر حال باید بگویم راه‌های طولانی‌ای طی شده تا به این موقعیت برسیم، که زیاد درباره آن صحبت نمی‌کنم. در آن سال‌ها موقعیت طوری بود که نمی‌توانستیم در سینمای تجاری فعالیت کنیم، بنابراین سعی می‌کردیم که از راه‌های دیگری با سینما رابطه داشته باشیم و این خودبه‌خود ما را به طرف مستندسازی کشاند. ما در مملکتی زندگی می‌کنیم که موضوع‌های بسیار زیادی برای ساختن فیلم مستند در آن هست. معدود ممالکی هستند مثل استرالیا و آمریکا که منابع دست نخورده‌ای از نظر فرهنگی دارند که می‌توان درباره‌اش فیلم درست کرد. آغاز کار مستندسازی من باز می‌گردد به سال‌های ۴۰ و پس از آن که دوستان تحصیل کرده در رشته سینما در خارج از کشور اندک اندک، به ایران برگشتند و در اداره سمعی و بصری اداره کل هنرهای زیبای آن زمان جمع شدند و فعالیت خود را شروع کردند. این فعالیت چون غیر تجاری بود، همه به طرف فیلم‌های هنری، مستند، علمی و آموزشی کشیده شدند. از همان موقع نظر من به طرف سینمای مستند جلب شد، به ویژه این که در دوران تحصیلم در اتریش، با منابع زیادی از فیلم‌های مستند آن دوران روبه‌رو شدم و در آن دوران تازه آرشیو فیلم وین داشت شکل می‌گرفت و استادی هم داشتم که علاقمند به گردآوری این فیلم‌ها بود و از من خواست با او همکاری کنم. در نتیجه ما به منابع بسیار زیادی از فیلم‌های مستند برخوردیم که می‌شد اینها را طبقه‌بندی کرد و... الخ. این امر فرصتی به من داد که بتوانم با همه نوع کار مستند آشنا شوم و بر اثر آشنایی با انواع کارهای مستند فیلمسازان شرق و مرکز اروپا، جنبه‌های گوناگون این روش بیان سینمایی را درک کنم و به اهمیت این سینما پی ببرم و بر آن شوم که در وطنم تلاش کنم به کار در این نوع سینما بپردازم. از سوی دیگر چون رشته معماری هم خوانده بودم، این موضوع روی یک دسته از فیلم‌های من تأثیر گذاشت که مربوط به تاریخ معماری ایران است.

با شروع فعالیت‌های ما در آن اداره، مشکلات کاری، فرهنگی، بودجه‌ای، رابطه کار فرما و سازنده فیلم و بسا مشکلات دیگر، خود را نشان داد. به ویژه عدم آشنایی کارمندان عالی‌رتبه آن اداره که بعداً با نام وزارت فرهنگ و هنر شناخته شد- با مقوله سینما و طبیعت کار ما، بر بعد مشکلات می‌افزود. البته تجربه همکاری‌های دانشگاه سیراکیوز با این وزارتخانه، مقداری بر آشنایی آنان افزوده بود، ولی عملاً سبب شده بود درک آنان از فعالیت سینمایی به کار گروه سیراکیوز محدود شود. ساختن اولین فیلم‌ها توسط ما تا حدودی پاسخ عملی ما بود برای رفع ابهام در ذهن این کارکنان و مدیران و برای درک بهتر آنان از مقوله سینما؛ به این ترتیب با جدیت ما همکاران و کارهایی که در آن ابتدا انجام شد، تشکیلات فیلمسازی در آنجا نضج گرفت و فعالیت‌های آن بیش‌تر شد. رفته‌رفته مستندسازی به یکی از فعالیت‌های اصلی بدل شد، دستگاه‌های بهتری آوردند و بودجه بیش‌تری صرف این کار شد و چنان که می‌دانید در مدت ۸-۷ سال بازدهی خوبی داشت و در سال حدود ۱۵ فیلم ساخته می‌شد که می‌توانیم از فیلم‌های هژیر داریوش، هوشنگ شفتی، احمد فاروقی قاجار، کامران شیردل، مصطفی فرزانه، و خیلی کسان دیگر از جمله بنده نام ببریم. سپس با آمدن تلویزیون فعالیت‌هایی هم در آن جا شروع شد. اما ذهنیت من شدیداً متوجه فیلم مستند شده بود و این کارها به رغم یکی دو فیلم داستانی که من ساختم ادامه پیدا کرد. فیلم‌های داستانی‌ام یکی فیلم **سوزنبان** بود و دیگری فیلم **سوی شهر خاموش** بود که به کل سانسور شد و از بین رفت.

● *از چه زمانی به خارج از کشور رفتید و در آن جا چه فعالیت‌هایی داشتید؟*

■ من البته به دلیل موقعیت خانوادگی‌ام (همسرم اتریشی است) همیشه به خارج از کشور می‌رفتم و می‌آمدم؛ نرفتم که در آن جا بمانم. از ابتدا گاهی همسر و فرزندانم با من در ایران بودند وقتی بچه‌ها بزرگ‌تر شدند، چون در آن جا تحصیل می‌کردند، به ناچار بین تهران و وین در رفت و آمد بودم. اما تمرکز کاری من در ایران بود و همواره مسائل فرهنگی کشور ایران برایم مطرح بود. بنابراین هر چه کارهایم در ایران بیش‌تر باشد زمان

اقامت‌های دوره‌ای‌ام در ایران طولانی‌تر می‌گردد، اما همواره حدود ۶-۵ ماه از سال را چه فیلم بسازم و چه نسازم در ایران به سر می‌برم. به هر حال چند سالی وقت بیش‌تری را در خارج از کشور صرف کردم. مدت چند سال در ایالات متحده و با دانشگاه کلمبیا همکاری داشتم و برای مرکز فیلم و رادیوی آن جا فیلم‌های علمی تهیه می‌کردم که بر اساس نتیجه تحقیقات و دپارتمان‌های مختلف بود و ما با همکاری استادان مربوط سناریوهای آن فیلم‌های آموزشی و علمی را تهیه می‌کردیم. از بین آن فیلم‌ها می‌توانم به یک رشته از فیلم‌ها اشاره کنم که در رابطه با شرکت IBM ساختم. نام این رشته فیلم‌ها **شعور مصنوعی** بود. این فیلم‌ها فقط دانش و کارایی من در سینما را در اختیار می‌گرفت تا این که از ذهنیت من سرچشمه گرفته باشند. این البته به سیستم سفارش‌دهی و تحویل‌گیری کار در آن جا مربوط می‌شد. البته در آن جا کارهای دیگری هم انجام می‌شد که در آنها هم همکاری داشتم ولی کارهای شخصی من نبود. آن چه که مسلم است سیستم در اروپا و آمریکا با ایران خیلی فرق می‌کند. در آن جا...

● *شما در حاشیه جشنواره سوره از طرحی صحبت کردید در گذشته که با وزارت فرهنگ و هنر همکاری داشتید...*

■ البته به صورت آزاد، گاهی هم طرف مشورت قرار می‌گرفتم.

● *ممنون از یادآوری‌تان، به هر حال از طرحی صحبت کردید برای کمک به سینمای مستند و گفتید مطالعاتی را صورت دادید، کارشناسان مختلفی تعیین شدند و انواع روش‌های کمک به این سینما را مطالعه کردید و به یک روش بهینه رسیدید. چکیده آن مطالعات چه بود و دقیقاً به چه چیزی رسیدید؟*

■ معمولاً مطالعاتی می‌شود و طرح‌هایی هم تهیه می‌شود ولی اینها در بوته اجمال می‌ماند. در آن موقع شروع کار وزارت فرهنگ و هنر بود و نیاز به کسب تجربه داشت تا از مشکلاتش بکاهد و راهنمایی برای کسب بودجه بیابد، به خصوص بحث این امر مطرح بود که کسانی که به تدریج می‌خواستند از دانشکده در دست تأسیس هنرهای دراماتیک فارغ‌التحصیل شوند پس از

تحصیلات چه باید بکنند، همه هم که نمی‌توانند جذب سینمای فارسی شوند، تازه جماعت فیلم فارسی هم جماعت خاصی بودند، تازه اگر هم می‌توانست جذب بکند ظرفیت تعداد معینی فارغ‌التحصیل این دانشکده را هم نداشت. بنابراین دولت در پی این امر بود که دریابد چگونه باید برای کارشناسان هنری شغل ایجاد کند. آن موقع تازه شروع کار رشته سینمای این دانشکده بود و وزارت فرهنگ و هنر هم گنجایش فارغ‌التحصیلان آنی را نداشت. چیزی داشت شکل می‌گرفت و باید مشخص می‌شد که باید چه بودجه‌ای را اختصاص دهند یا سیاست فرهنگی چیست؟ هیچ کدام معلوم نبود. بالطبع کار باید از جایی شروع می‌شد. ما که در خارج از ایران بودیم هر کدام با زبان، فرهنگ و سیاستگذاری‌های خاصی آشنایی داشتیم، از ممالکی مثل انگلستان، آمریکا، اتریش، آلمان و فرانسه که سوابق طولانی‌ای در تهیه فیلم داشتند، هر چند که سیاست‌های کمک به فیلمسازی از ۳۰ سال پیش تاکنون بسیار فرق کرده است. آن موقع درکل کشور اتریش تنها یک مدرسه سینمایی وجود داشت، ولی الآن

هر شهر آن ممکن است چنین مدرسه‌ای را داشته باشد. وضع ایران هم به کلی با آن زمان تفاوت پیدا کرده است.

● *عذر می‌خواهم طرحی که ارائه کردید تنها درباره سینمای مستند بود یا کل سینما؟*

■ بیش‌تر برای کمک به فیلمسازی بود، که ببینیم دولت‌ها چگونه می‌توانند برای پیشبرد سینما - که البته ۲|۳ این فیلم‌ها می‌تواند مستند باشد - کمک بکنند و از چه راه‌هایی؟ البته کمک‌های جذب شده قرار بود تقسیم شود بین سینمای تجاری و سینمایی که واقعاً بی‌پناه بود که باید به آن کمک می‌شد و بار فرهنگی آن خیلی قوی بود و طبیعتاً این سینما، سینمای مستند بود. به هر حال به این نتیجه رسیدیم که نمی‌شود "چرخ را دو مرتبه اختراع کرد". ما می‌توانیم چرخ را مطابق با نیازمان به کار ببریم. پس همان طور که در زمینه‌های مختلف ممالکی وجود دارند و کسانی هستند که زودتر از ما شروع کرده‌اند و ما باید در پول و وقت خود صرفه‌جویی کنیم، پس بیاییم با توجه به سابقه آشنایی ما و تسلط ما به زبان‌های مختلفی که تحصیل کرده‌ایم، روش‌های کمک به سینما در کشورهای مختلف را مطالعه کنیم و بررسی کنیم ونتیجه این کارها گردآوری شد و به اداره کل امورسینمایی کشور ارائه شد. راه‌های مختلفی بود و هر کدام از این ممالک مطابق با در آمدشان کمک می‌کردند و به هر حال یک چیز روشن بود و آن این که سینمای مستند یک مقوله فرهنگی است و می‌شود از سینمای مستند به عنوان ابزار اشاعه فرهنگ هم استفاده کرد. پس باید توجه می‌شد که کجا چه تشکیلاتی راه بیفتد که در آن جا بتوانند این سینمای مستند را در اختیار اشاعه فرهنگ بگذارند یا خودش بتواند به عنوان فیلم مطرح شود. به راه‌های مختلفی رسیدیم، از جمله ممالک سوسیالیستی که جور دیگری عمل می‌کردند. ممالک سوسیال دمکراسی اروپا و یا ممالک سرمایه‌داری که هر کدام راه‌های مختلفی را رفته بودند تا بتوانند بودجه‌هایی را فراهم کنند برای کارهای فرهنگی. مضافاً بر این که در آن کارهای فرهنگی آن بخش که مربوط به سینمای مستند می‌شد را کمک کنند و از آن کانال به افراد مربوط کمک کنند که بتوانند فیلم بسازند...

● *من هم در مطالعاتم به برخی از مسائل مطرح شده در سخنان شما برخورده‌ام. در حاشیه جشنواره اوبرهاوزن در حوالی همان سال‌ها که از آن صحبت می‌کنید عده‌ای از سینماگران جوان آلمان که بعدها از شخصیت‌های طراز اول سینمای آن کشور شدند به همراه مغز متفکرشان دکتر الکساندر کلوگه بیانیه‌ای صادر کردند که در پی آن طرحی برای کمک به سینمای نوین آلمان از طرف دولت به اجرا گذاشته شد. آیا شما طرح آن گروه را مد نظر قرار دادید؟*

■ والله طرح آن عده که نه، تأثیر این قطعنامه در روش کمک دولت آلمان چیزی نبود که در قطعنامه آمده بود. ولی آن قطعنامه باعث شد که دولت آلمان توجه بیش‌تری به این مسأله کند، کما این که امروز هم این مسأله در اتحادیه اروپا مطرح است و کارگردان‌های اروپایی دارند دور هم جمع می‌شوند و می‌گویند چه کنیم که در برابر سینمای تجاری هالیوود مقابله و مقاومت بکنیم. آنها حتی دولت‌هایشان را تحت فشار می‌گذارند. اما چون تجارت آزاد هست نمی‌توانند جلوی نمایش فیلم‌های آمریکایی را بگیرند، ولی چه بکنند که بتوانند تولیدات خود را از نظر کیفیت و کمیت فیلم‌ها بالا ببرند. این بحث‌ها همیشه در اروپا و آمریکا هست. در آمریکا هم فیلمسازان مستقل اعتراض دارند، چرا که می‌گویند مسائل فرهنگی‌شان در هالیوود حل نمی‌شود، فیلم‌های مستند و فرهنگی قرار نیست پول خود را در بیاورد و سودآور باشد، این فیلم‌ها مثل کارت ویزیت یک ملت است و یا مسائل اساسی و بحرانی یک ملت را مطرح می‌کند و جا دارد منابع مالی‌ای وجود داشته باشد که بدون این که دست و بال سازنده را بگیرد به او کمک بکند آن ایده‌ها را صورت مادی ببخشد. بنابراین مسأله اشاعه فرهنگ از طریق سینمای مستند در اروپا همواره مطرح بوده، منتها در هر دوره تفاوت‌هایی در میزان منابع مالی و طرز تلقی انسان‌ها پدید می‌آمده است؛ با این حال چون اساساً مسأله سینمای مستند مسأله اشاعه فرهنگ است باید به آن کمک بشود و این، اصلی پذیرفته به رغم میزان منابع مالی و طرز تلقی انسان‌ها بوده است. چگونگی برخورد با منابع مالی به اقتصاد ممالک مختلف بستگی دارد. حال اگر بخواهیم به ایران برگردیم و ببینیم درد خودمان را چگونه باید درمان کنیم به اینجا می‌رسیم که دولت یک

توانایی‌هایی دارد و وزارتخانه متولی وظایف فرهنگی بودجه، خاصی دارد. اما برای اشاعه فرهنگ، هیچ وزارتخانه خاصی در هیچ کجای دنیا وجود ندارد که با بودجه وزارتی سالیانه‌اش بتواند نیازهای فرهنگی جامعه را بر آورده کند. آن وزارتخانه تنها می‌تواند سیاستگذار باشد. در این رابطه باید منابع مالی دیگری پیدا کرد و منابع مالی دیگر عبارت است از کمک‌هایی که تمام ارگان‌ها و تشکیلات موجود در یک مملکت، در راه فرهنگ می‌کنند. چون این مربوط به جای خاصی نیست، فرهنگ روح یک ملت است و همه این ارگان‌ها و نهادها باید برای شادابی و سلامت آن روح کمک بکنند. من این جوری به قضیه نگاه می‌کنم که مثلاً کارخانه شیر پاستوریزه ایران که کارش تغذیه جسم ملت است، حتماً باید این کار فرهنگی را هم انجام بدهد که در سال بودجه‌ای را برای مسائل فرهنگی بگذارد و مثل هر جای دیگر دنیا برابر آن بودجه از مالیاتش کسر بکنند، این سیاستگذاری البته از طرف دولت‌ها انجام می‌گیرد. حتی در جاهای دیگر دنیا، به فردی مثل من که کار می‌کنم برای تغذیه روحم در سال این اجازه را به من داده‌اند که مثلاً در آمریکا سالی ۳۰۰-۲۰۰ دلار از مالیاتم کسر بکنند چون من اینها را کتاب خریده‌ام، من فیلمساز می‌توانم به آن دولت بقبولانم که تمام بلیت‌های سینمایی را که می‌روم از مالیاتم کسر کند. یک پزشک هم که در سال مجلاتی برای پیشرفت حرفه‌ای‌اش می‌خرد، از مالیاتش کسر می‌کند. بنابراین این پول‌های کوچک و خرد باید در جایی حساب بشود تا ارگان‌های مثلاً صنعتی به راحتی آن پول و کمک را بپردازند.

اغلب فیلم‌های مستند در آن کشورها از طریق چنین سرمایه‌ها و کمک‌هایی است که ساخته می‌شود، مثل شرکت IBM که درباره **شعور مصنوعی** فیلم می‌ساخت و غیره. البته شرکت‌های صنعتی ایران درباره فعالیت‌های خودشان فیلم می‌سازند، اما اگر شرکت ذوب آهن آمد فیلم مستندی راجع به گل ساخت، آن، مد نظرم است.

● *اتفاقاً بعضی از سازمان‌ها چنین کارهایی را البته در سطح محدودی کرده‌اند، مثلاً فولاد مبارکه دو فیلم به خسرو سینایی سفارش داد که اینها هیچ یک ربطی به فولاد مبارکه نداشتند. اینها جرقه‌هایی هست که زده می‌شود، نظر شما چیست تا این جرقه‌ها به شعله گیرایی*

بدل شود؟

■ چنان که گفتم این سیاست باید از طرف یک نهاد رسمی مثل وزارت ارشاد یا به طور کلی دولت گذاشته شود. مثلاً این که از فلان تاریخ تصویب شده که شرکت‌های مختلف باید یا می‌توانند کمک‌هایی را به کار فرهنگی اختصاص دهند و بعد هم از مالیاتشان کسر کنند. اگر این شرکت‌ها که می‌گویید چنین کارهایی را می‌کنند، در اصل دارد برای خود تبلیغ می‌کنند، ولی این آن چیزی نیست که من می‌گویم. چرا در گذشته هم بود که مثلاً شرکت نفت شاهنامه فردوسی را هم چاپ می‌کرد، اینها به مناسبت‌ها و دلایلی بود. ما می‌گوییم که این کار فرهنگی بشود، و نهادینه گردد؛ به این شکل دیگر انجام یا عدم انجام کار فرهنگی در شرکتهای صنعتی بستگی به وجود یا عدم وجود فلان مدیرکل یا مدیر عامل علاقمند به سینما بستگی ندارد. این به طور کلی به فرهنگ و کمک به آن ربط پیدا می‌کند و از قبل این کمک کلی است که سینمای مستند بهره می‌گیرد و خود را بارور می‌کند. و البته در این کمک به سینمای مستند باید بیش‌ترین توجه به جوانان و افراد مبتکر باشد و خدای نکرده نباید دسته‌بندی و گروه‌بندی در میان باشد که کمک‌ها همواره نصیب عده خاصی بشود. البته تشکیلاتی در کشور ما در وزارت ارشاد و جاهای دیگر وجود دارد ولی اینها جوابگوی نیازهای کشور ما نیست. باید جایی باشد که آدم به آنجا مراجعه بکند، بداند این کمک‌ها کجا هست و بتواند از آنها بهره بگیرد، باید این مرجع برای موضوع‌ها اولویت‌بندی بکند، سهمیه‌های خاصی برای فیلمسازان جوان و آماتور یا آنها که می‌خواهند کارهای تجربی بکنند در نظر گرفته شود. چنین مرجعی می‌تواند رابط خوبی با انجمن و تشکل صنفی مستند سازان باشد و از محصول این ارتباط فعالیت‌ها، مستندسازی شکل روان‌تر و مطلوب‌تری در کشور به خود بگیرد.

● *باربارا کوپل در مصاحبه‌ای که ترجمه آن در نقد سینما (شماره ۹، پاییز ۷۵) چاپ شد مقدار کمک بنیادهای کمک به مستند سازها را به نقش یک اتوموبیل قراضه تشبیه می‌کند که عملاً آفتابه خرج لحیم است. نظر شما در این باب چیست؟*

■ البته ایشان درست می‌گوید، متأسفانه آن روابط این اتومبیل را به صورت اتوموبیل قراضه در می‌آورد. برای این که وقتی فلان شرکت فلان مقدار بودجه دارد اولاً همه نمی‌دانند این بودجه چقدر است و آنهایی که با مدیران این شرکت تماس دارند می‌دانند و می‌توانند به درستی استفاده کنند. البته همیشه این طور نیست و موسسات بودجه‌های خودشان را اعلام می‌کنند و به مسابقه می‌گذارند و سوژه‌ها را انتخاب می‌کنند. ولی خوشبختانه امروز منابع دیگری هستند مثل فرستنده‌های تلویزیونی و اینها فیلم‌های مستند را می‌خرند و سرمایه‌های کلانی را در این راه به کار انداخته‌اند. در گذشته چنین نبود و تنها به نمایش محدود سینمایی یا نمایش در آپاراتخانه‌های سیار متکی بودند. امروزه چنین نیست، انبوه کتابخانه‌ها و دانشگاه‌ها، خریدار کپی فیلم‌های مستند هستند. همه اینها سر جمع سبب می‌شود که فیلمساز مستند از یک فیلم مستند شاید تا ۱۰۰۰۰ کپی تهیه کند و بفروشد، پخش کننده‌هایی در دنیا هستند که کارشان تنها پخش فیلم مستند است. باید ارتباط میان منابع مالی، تولید کننده‌ها و پخش‌کننده‌ها کامل بشود. وقتی می‌گوییم سیاستگذاری، این است که مثلاً برای دانشگاه‌ها روشن بشود باید کارهای تحقیقی‌شان را به صورت فیلم در بیاورند، یعنی از منابع مالی موجودشان در اختیار افراد بگذارند که این فیلم‌ها ساخته شود و وقتی ساخته شد اینها را در شبکه بین دانشگاه‌ها و غیره پخش کنند و... الخ باید این منابع مالی پنهان را شناسایی کرد و این جاست که نقش تدبیر و سیاستگذاری شناخته می‌شود. با همه این حرف‌ها نمی‌توان الگویی داد که فردا همه کارها درست بشود. راه‌های کلی همین است ولی در عمل باید راه‌های خاص و ویژه‌اش در جزئیات مشخص و روشن شود.

● *نظر شما درباره نقش نهاد وقف با توجه به سابقه دیرین و حسنه آن و ضرورت یک نگاه نو به نحوه کمک‌هایی که می‌توان از این نهاد برای کمک به سینمای مستند گرفت، چیست؟*

■ این نهاد در ایران از قدیم بوده و این همه مدرسه و کتابخانه و بیمارستان ساخته شده، منتها به عقیده من نمی‌دانم این مقوله وقف می‌تواند یک چیز عام باشد یا خیر؟ آنهایی که در این باره فعال بودند کارهایی را تاکنون

انجام داده‌اند، ولی ما امروز ابزارهای دیگری هم داریم، که آنها می‌توانند کارایی خودش را داشته باشد. اتفاقاً آن منابع و موقوفه‌ها هست، و نباید بگوییم همه آن منابع صرف ساختن مسجد و مدرسه و بیمارستان بشود، بلکه باید صرف کمک به سینما هم بشود.

● *اتفاقاً این صحبت شما چندان هم منافاتی با سنت‌هایی که در وقف نامه‌ها آمده ندارد، یعنی مصرف موقوفه را به صلاح دید متولیانی که در هر دوره می‌آمدند واگذار کرده‌اند، و این متولیان می‌توانسته و می‌توانند مصارف موقوفات را تغییر بدهند. نیاز نیست همواره صرف یک حوزه علمیه بشود، اگر حوزه آمد بودجه سالیانه از دولت گرفت و نیازش مرتفع شد، آن وقت مصارف موقوفات خاص را می‌توان صرف ساختن فیلم کرد. درباب نهاد وقف باید عرض کنم دو سازمان قدرتمند وقفی در کشور ما وجود دارد یکی آستان قدس رضوی و دیگری سازمان اوقاف که اینها منابع مالی وقفی عظیمی را در اختیار دارند. اتفاقاً مقاله‌ای در شماره ۱۲ این فصلنامه چاپ شده که حدود سه ما پیش آن را نوشتم ولی اخیراً با خوشحالی دیدم که در یک ماه گذشته یکی دو نفر از مسولان بلند پایه کشور مثلاً جناب آقای مهاجرانی به این مسأله اشاره کرده‌اند، از این نظر بیش‌تر می‌خواستم برخورد شما را با این مقوله جویا شوم.*

■ این منابع مالی وجود دارد، در وقف نامه‌ها هم آمده و چنان که آمده و چنان که می‌گویید متولی می‌تواند مورد خاصی را پیدا کند که آن منابع را در اختیارش بگذارد. این دیگر مربوط است به آن افراد که شما به عنوان متولی از آنها اسم می‌برید. اگر اینها به مسائل فرهنگی یک سویه نگاه نکنند و نگاهشان به مسائل نگاهی امروزین باشد و بدانند که کاربرد سینما و تلویزیون، هنرهای تجسمی و ادبیات چیست، بالطبع چنین کمک‌هایی خواهند کرد ولی متأسفانه در بعضی از موارد متوجه می‌شویم تعدادی از آنها اصلاً راجع به این مسائل فکر نمی‌کنند، اصلاً در این حد جلو نمی‌روند که ببینند این کار احتمالاً لازم است یا نیست. آن دیگر مربوط به متولیان موقوفات ما می‌شود، که آنها را آموزش بدهیم یا آنها را متوجه این امر بکنیم، و گرنه چیزی که وجود دارد را که نمی‌شود دوباره ساخت. تا آن جا که ما می‌دانیم موقوفات صرف مصارف عام‌المنفعه شده، اما این مصارف ممکن است مصارف فرهنگی هم نباشند. ما به عنوان کارگزار فرهنگی بسیار حساس هستیم و حتی گاهی اوقات فرهنگ را واجب‌تر از نان شب می‌دانیم. پس این برمی‌گردد به همان متولیان که ذهنشان چقدر مسأله را شناخته باشد. کما این که در دوره‌ای که ما می‌خواستیم برای ادامه تحصیل برویم به خارج، آن موقع‌ها به ما می‌گفتند شما به چه دلیل می‌خواهید بروید سینما یا تئاتر بخوانید، ما اصلاً نیاز نداریم، ما به پزشک و مهندس نیاز داریم. حتی به شخص بنده گذرنامه ندادند، زیرا گفته بودم می‌خواهم بروم سینما و تئاتر بخوانم. سرپرست دانشجویان آن زمان که در اصل یک متولی بود، گفت آقا برای چه می‌خواهی بودجه مملکت را ببری و تئاتر بخوانی تو چون ششم ریاضی گرفته‌ای باید بروی مهندس بشوی؟! من هم ناچار شدم پذیرش رشته معماری را بگیرم و بروم، ولی هدف اصلی‌ام این بود که بروم رشته

سینما. بنابراین موضوع به آن افراد بر می‌گردد. راجع به این دو نهاد عظیم وقفی، بله آنهار در کارهای زیادی هم مشارکت می‌کنند ولی من فکر می‌کنم مثلاً اگر فیلمی را هم می‌سازند و برای آن سرمایه‌گزاری می‌کنند، در مقوله‌های محدودی است نه مقوله‌هایی که به کل فرهنگ مملکت مربوط می‌شود. البته بنده بیش‌تر از این اصلاعی ندارم و

این نشود که زحماتشان را کمرنگ کنیم، ولی می‌دانم که مثلاً آستان قدس رضوی کارهایی مثل چاپ کتاب انجام می‌دهد، فیلم‌ها و برنامه‌های ویدئویی هم تهیه کرده‌اند، ولی تا آن جا که اطلاع دارم این فیلم‌ها و برنامه‌ها عمدتاً در مقیاس اهداف محدودی است. ولی نظر ما در استفاده از کمک‌های مالی، بسیار فراتر از حوزه‌هایی است که بنده اشاره کردم. این کمک‌ها باید صرف کارهای تجربی‌ای بشود تا راه‌های جدید و فصل جدیدتری در عرصه فیلم مستند گشوده شود.

● *با توجه به صحبت‌های آخرتان آیا می‌توانم حرف‌های‌تان را این گونه جمع‌بندی کنم که شما با این پیشنهاد موافقید که نهادهای سنتی وقف در ایران، بیایند و ارتباط بیش‌تری با فیلمسازان برقرار کنند که از طریق این تعامل ما به پیشرفت‌هایی در این زمینه دست یابیم؟*

■ این نهادها هم نظیر بقیه جاها باید پا پیش بگذارند و بودجه‌ای را که در اختیار دارند صرف اشاعه فرهنگ بکنند. اگر ما حساسیت داریم روی فیلم مستند بدین خاطر است که کارایی سینما روشن است که امروز از این طریق به چه هدف‌هایی دست می‌یابیم، منتها واقعیت این است که من همیشه نگرانم که کسانی که سرمایه‌گذاری در این راه می‌کنند باز هم بخواهند از طریق بذل سرمایه‌شان اعمال نفوذ بکنند و حرف آخر را بزنند، در صورتی که ما از این راه به جایی نمی‌رسیم. این منابع مالی یا متولیان باید بدون چشمداشت و رسیدن به اهداف خودشان این بودجه‌ها را در اختیار فیلمسازان قرار بدهند. همیشه این بحث‌ها در ایران مطرح بود که آقا چرا ما می‌خواهیم این فیلم را بسازیم، آیا این فیلم در جهت اهداف ما هست یا نه؟ ولی زمان جواب اینها را می‌دهد، همه فیلم‌هایی که در ایران درست شد و همه فکر می‌کردند این فیلم‌ها در جهت و در راه ان ادم‌های خاص نیست، امروزه جای خودشان را به عنوان سینمای برتر ایران حفظ کرده‌اند و آن چه که درست شد و در راه رسیدن به اهداف خاصی بود، آن فیلم‌ها امروز یا طرد شده‌اند یا کسی راجع به آنها صحبت نمی‌کند، چون خود به خود به محض این که شما می‌خواهید برای هدف خاصی کاری انجام بدهید، خود این مقوله باعث می‌شود که آن فیلم یا داستان یا کار، اصالت خودش را نداشته باشد. بنابراین من فکر می‌کنم این متولیان باید برای آینده سرمایه‌گذاری بکنند، یعنی بدون چشمداشت این منابع را صرف کنند. بگذارند نیروهای جوان و متخصص در این راه هم مثل بقیه کارها تجربه بکنند، چون این تجربه‌ها کمک می‌کند به آیندگان که آنها یک قدم فراتر بگذارند. ولی گاهی اوقات ما در ایران کارهایی می‌کنیم که تمام کارهای قبلی را بی‌اثر می‌کند، مثلاً می‌گوییم تمام کارهایی را که تا الآن کردیم کنار بگذاریم و کارهای دیگری انجام بدهیم. اینها مثلاً مال فلان دوره است و این دوره کارهای دیگری بایدبکنیم و این می‌شود که کارمان ریشه نمی‌گیرد و ما دو مرتبه باید شروع کنیم. سن یک آدم هم این اجازه را نمی‌دهد که همه این تجربه‌ها را بکند و آن وقت به نتایجی برسد. ما باید حداقل از تجربه‌های نسل گذشته‌مان استفاده بکنیم تا بتوانیم یک قدم جلوتر بگذاریم. دردوره‌ای پس از انقلاب چنین فضا و حالتی پدید آمد و همین باعث شد چند سالی وقفه در کارها پدید آید. این باعث می‌شود اولاً تداوم فرهنگی از بین برود و در ثانی چیزهایی این وسط از دست می‌رود . تا بخواهیم آزموده‌ها را دوباره بیازماییم می‌بینیم ۲۰-۱۵ سال گذشت. تازه به این نتیجه می‌رسیم که نیروهای جوانمان ۲۰ سال پیش از صفر شروع نمی‌کردند، می‌آمدند و کارهای گذشته را نقد و بررسی می‌کردند. و آن چه که آنها باید کنار بگذارند، کنار بگذارند ولی تجربه‌های خوب نسل گذشته را برای پیشبرد کارها اخذ کنند و به کارگیرند. اینها مسائلی است که باید در نظر گرفت که تداوم فرهنگی یک اصل است. در دنیا ما دیده‌ایم که هر وقت یک فاصله‌ای ایجاد شده تلاش‌ها بی‌نتیجه مانده است و در نهایت به اینجا رسیده‌اند که کاش این وقفه در روند کار ایجاد نمی‌شد. در نقاط دیگر جهان از این اتفاقات افتاده است.□