شرق روزنامه
instagram:sharghdaily1 twitter:sharghdaily youtube:sharghdaily Telegram:SharghDaily aparat:tasvirshargh www.sharghdaily.com

گفت‌وگوی «شرق» با فرهاد توحیدی، فیلم‌نامه‌نویس

راه خروج از بن‌بست سینما، حذف پروانه ساخت است

کیوان کثیریان: اگر قرار باشد فیلم‌نامه‌نویسان حرفه‌ای سینمای ایران را فهرست کنیم، بی‌شک یکی از نام‌های بالای جدول، فرهاد توحیدی است. او در طول سال‌های فعالیتش در سینما فقط فیلم‌نامه نوشته و نامش بر پیشانی فیلم‌ها و سریال‌های بسیاری نشسته است. توحیدی در دانشگاه هنرهای دراماتیک تحصیل کرده و پیش از آنکه وارد سینما شود، تئاتر کار می‌کرد. اینکه او در کنار فیلم‌نامه‌نویسی در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ سینما، کار صنفی کرده و در زمان تعطیلی خانه سینما توسط دولت دهم و سال‌های پیش و پس از آن، رئیس هیئت‌مدیره خانه سینما بود. سریال‌های یک‌مشت بر عقاب، آپارتمان، شوق پرواز، بچه‌های خیابان و فیلم‌های مرد عوضی، دنیا، مربای شیرین، گاهی به آسمان نگاه کن، پادماش سکوت، شهر موش‌ها ۲، امکان مینا، بدون قرار قبلی و مست عشق از جمله آثار کارنامه توحیدی هستند. با او کمی پیش از جنگ ۱۲ روزه گفت‌وگو کرده‌ایم.

عکس: بنیامین الگی خرط

در اینجا صحبتی از اول تا آخر می‌کنیم که هم فعالیت‌های شما را در این دوران طولانی مرور کنیم و کمی هم در مورد امروز حرف بزنیم.

نقش نگیر و منکر را بازی می‌کنید.

اختیار دارید. مقداری از اولش بگویید. فکر می‌کنم در دانشکده هنرهای دراماتیک درس خواندید. احتمالا هم پیش از انقلاب.

بله، ولی سال چهارم بودیم که به انقلاب فرهنگی خوردیم. جزء اخراج‌شدگان بودیم.

این دوره را بعد از آن ادامه دادید؟

عملا در فاصله انقلاب فرهنگی، اگر بگویم من و یکی از دوستان دیگرم رئیس دانشکده بودیم، بیراه نگفتم.

رئیس دانشکده بودید؟

عملا ما رئیس دانشکده بودیم. برای اینکه ما اداره می‌کردیم. برای اینکه شورای دانشجویی اداره می‌کرد. شورای دانشجویی هم دو نفر در رأس آن بودند؛ من و عطا کوپال. عملا دنبال استادان جدید رفتیم. سال ۵۸ هم در کنکور ورودی ۵۸ هم خیلی نقش داشتیم. این هم جزء اتهام‌های ما بود.

چقدر نقش داشتید. پایان‌نامه شما چه بود؟

باید نمایش‌نامه می‌نوشتیم. ادبیات دراماتیک.

پیش از دانشگاه هم دستی در نوشتن داشتید؟

بله، ما تئاتر. در دوره دانشجویی هم می‌نوشتیم. هم تئاتر کار می‌کردیم. تا انقلاب با آقای رکن‌الدین خسروی. متنها آنجا بازی نمی‌کردم.

آنجا چه می‌کردید؟

مدیر تهیه بودم. اتفاقا سیاوش ما را سر همین قضیه گرفت. دانشکده ما، چهارراه آبسردار بود. حلوی دانشکده ما خیابان ایران بود. نبش آن هم دبیرستان معروف اسدی بود که خیلی خاطره‌انگیز است آنجا. با یکی از دوستانم که الان دیگر در ایران نیست، می‌رفتیم که لباس‌هایی که به ایاسلوئی در خیابان ایران داده بودم، بگیرم. محمد هراتی طراح صحنه و لباس بود. لباس داده بود. از کوئی درست کرده بودند. کوئی بچه‌ها را می‌خورد و آنها را اذیت می‌کرد. دادیم بشوئند. داد ایاسلوئی می‌درآمده بود که همه پشم‌ها به صفحه اتوبش چسبیده بود. ما در حاشیه پیاده‌رو به صندوق عدنی، یوجین ویل و ارجمند کرد. بعد چون زبانش خوب بود، می‌رفت و در دسترس باشد. آن موقع هم مثل امروز بد که اینترنت در دسترس باشد، یعنی فشا موقوف به این بود که تئاتر بیاورند. درس می‌دادم. آن را هم بدرم

در دهه ۶۰ بود؟

در کار دانشجویی انجام شد.

و بعدش؟ کمی جلوتر برویم...

آخرین کارهایی که کردم، چند نمایش‌نامه درباره مشروطیت نوشتم. در همان دوره‌ای که در انجمن تئاتر ایران بودیم. استاد باقر مؤمنی به خاطر سابقه رفاقت و آشنایی که با ناصر رحمان‌نژاد داشت، با ایشان پروژه‌ای را شروع کردیم. روی این پروژه هم در انجمن تئاتر ایران بحث شده بود که روی جنبش‌های اجتماعی ایران و انقلاب‌ها کار کنیم. بحث کردیم که از کجا شروع کنیم. فکر کردیم که از مشروطیت. برای اینکه بنیان‌های فکری بچه‌ها برای این کار، تصحیح شود و شکل بگیرد. به هر حال هرکدام مطالعه‌ای هم داشتند. قرار شد آقای مؤمنی بیایند و در جلسه‌های متعدد، چهار، پنج نفر بودیم. آرمان امید بود، من بودم، حسن ملکی بود، احمد هوشمند بود که می‌نشستیم و با آقای مؤمنی کفت‌وگو می‌کردیم. طبیعتا کارهایی هم می‌کردیم، ایشان نقد می‌کرد. بعد تصحیح می‌کردیم. آن پایه‌ای شد که سه نمایش‌نامه درباره جنبش مشروطه کار کردم.

اجرا هم شد؟

نخیر. هیچ وقت اجرا نشد. بایگانی شد. اصلا بعد از جنگ، دیگر امکان کار برای انجمن تئاتر ایران هم پیش نیامد. در آن جو سیاسی بچه‌ها، روستازادگان دانشمند، هریک به گوشه‌ای رفتند. بعضی به خارج رفتند، بعضی داخل بودند ولی خیلی بودند که امکان کار نداشتند. برخی در حبس. لابد جزمهایی آنجا اجرا می‌کردند. به هر حال انجمن تئاتر ایران، تقریبا کارش تمام شد. قبل از آن من به لحاظ سیاسی، تعارض‌هایی بین بچه‌ها پیش آمده بود و دو دسته شده بودیم.

مستقل بود یا زیر نظر جایی بود؟

مستقل. انجمن تئاتر ایران، سابقه طولانی دارد که هنوز هم خدا ایشان را حفظ کند، ناصر رحمان‌نژاد بچه رفسنجانی است. انجمن تئاتر ایران زنده است. همچنان فعال است. طبیعتا تا ناصر رحمان‌نژاد باشد، انجمن تئاتر ایران زنده است. ناصر در آنجا نشریه‌هایی درمی‌آورد.

گفتید دو دسته شدند.

اینجا دو دسته شدیم. یک دسته ما، درواقع یک کار اجرایی دیگر با دو کار اجرایی دیگر داشتیم. به حوزه تئاتر شهری بکشیم. ناگهان یکیش زندی از روی پل مدرسه اسدی آمد و رد ما را سد کرد. سه نفر پیاده شدند و ما را به دیوار چسباندند. شما که هستید و چه‌کار دارید؟ من هم مقداری خنک بودم و هم شاید دیوانه بودم. پرسیدم شما چه هستید؟ یعنی که شما چه کاره هستید؟ کارش را دارود. کارت برچم سه رنگ. خوب نگاه نکردم که برچم سه رنگ است. گفتم من هم می‌توانم این را درست کنم. برگرد و کارش را درست کن. اسلحه بدست بود. گفتم دانشجوی ایجا هستیم. دست کرد، جیب‌ها را گشت. گیف بولم را دارود. من آن بادداشت‌هایی بود از چیزهایی که می‌خواستیم تهیه کنیم: شمشیر و سپر و کزر و... گفت اینها چیست؟

چه سالی بود؟ بازداشت شدید؟

سال ۵۶ بود. نه. چیزی نبود. زیاد طول نکشید. ولی بعدا زیاد طول کشید. روی حساب سیاوش بازداری نگذاردید.

بعد از دانشگاه چه کردید؟

در دوره‌ای بنا به صورت، یکی از خودمان را نمی‌گردیم. کار ساختمان می‌کردم. دایی‌ام مهندس بود. وارد این کار شدم. وضعم بد نبود. خوب بود. البته در کارخانه خانه‌های پیش‌ساخته بتنی کار می‌کردم. خانه پیش‌ساخته می‌ساخت. از این بابت. شانس آوردم. این یکی از بزرگترین بخش‌های من بود که چهار، پنج سال با محیط کارگری آن موقع این موقع ایران آشنا شدم؛ از نزدیک با کارگران آشنا شدم، با زندگی‌شان، با وضع معیشت و... تا سال ۶۴-۶۳ در آن دوره کار می‌کردم. کارهای دراماتیک که همین خانه‌ها را نجات می‌کردیم. دفترم مانند دفترچه‌های دیگر بود. دفترچه‌های دیگر همه آوازلید نقشه‌های ساختمان یا مقاطع متعددی، نما یا نقشه‌های محاسباتی و... زده بود. در آنق من، عکس رومن رولان بود، چخوف بود. می‌گفتند ایشا گیست؟ تعریف می‌کردم. اتاق من پاتوق بچه‌ها شده بود. می‌خواند و زیاد می‌ماندند. بعد از ساعت کار، فراغتی داشتم که می‌نوشتم. گاهی وسط ساعت کار هم از کار می‌دزدیدم و می‌نوشتم. چند سالی این‌طور گذشت. بعد دیدم دیگر سخت است نفس‌کشیدن در آنجا.

چه شد که به عنوان فیلم‌نامه‌نویس به سینما آمدید؟ چون طبیعتا می‌توانستید کارکردانی کنید. می‌توانستید کارهای دیگری هم بکنید.

نه. با روحیه‌ام سازگار نبود. از همان دوره دبیرستان شعر می‌گفتم و می‌نوشتم. قبلا دفتر سینمایی داشتیم. بعد دفتر شعر. داخل دفترم. دیدم این شعرها را می‌خواستم. مدت‌ها بود که یکی از دوستانم را جزء بابسی از بچه‌های دانشکده. گفت چه کار می‌کنید؟ گفت چرا نمی‌نویسید؟ راستش می‌نوشتم و به ارشاد می‌دیدم. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتاد.

فیلم‌نامه؟

بله. آن موقع در دوره میرسلیم این‌طور بود که مهر تصویب پروانه ساخت فیلم‌نامه می‌خورد. ما هم مثل سیزنیه، مدام این سنگ را قل می‌دادیم آن بالا؛ از آن بالا قل می‌دادیم، پایین می‌آمد.

فکر می‌کردید این نوشتن، باید در مسیر سینما قرار گیرد؟

عشق اول و آخر ما هم سینما بود. دانشکده هنرهای دراماتیک را هم به این نیت رفتم. اگر رشته فیلم‌نامه داشتند، حتما رشته فیلم‌نامه‌نویسی می‌رفتم. ولی آن موقع هیچ جایی رشته فیلم‌نامه‌نویسی نداشت. نمایش‌نامه‌نویسی، ادبیات نمایشی و ادبیات دراماتیک اسمش بود. طبیعتا آنجا رفتم. به نظر خیلی به من کمک کرد. آن موقع اصلا کتاب نبود؛ یعنی تنها کتابی که داشتیم، کتاب فن نمایش‌نامه‌نویسی لاجوس اگری بود که خود آقای مهدی فروغ که رئیس دانشکده ما بود، ترجمه کرده بودند. بعدها دوست سال بالایی ما، محمد عدنی، یوجین ویل و ارجمند کرد. بعد چون زبانش خوب بود، می‌رفت و در دسترس باشد. آن موقع هم مثل امروز بد که اینترنت در دسترس باشد، یعنی فشا موقوف به این بود که تئاتر بیاورند. درس می‌دادم. آن را هم بدرم

ناخدا خورشید را نگاه کنید. واقعا از داشتن و نداشتن همنیکوی بهتر است. از نسخه‌های آمریکایی افتادشده هم بهتر است. دایی جان نایلون، رمان پژشکزار را بخوانید. به همه احترام و تجلیلی که باید از پژشکزار کرد، ولی تقوایی شاهکار کرده است. یا کاری که مهرجویی کرد، مهرجویی هم بهتر است. بنابراین به‌نظر می‌آید اقتباس، قلق‌هایی دارد.

سید فیلد را مسعود ترجمه کرد. بعدا عباس اکبری با سید فیلد، کنترات کرد که همه کارهایش را درآورد. واقعا هر دو. یعنی مترجمانی که روی ادبیات فیلم‌نامه کار کردند. ترجمه کردند و غنا به این حوزه بخشیدند. شاگرد همه آنها هستم و از همه آنها خیلی سیاسگزارم. اگر آنها نبودند، فیلم‌نامه‌نویسی ما از منن‌های نظری خالی بود. عباس اکبری، محمد گذرآبادی، ابراهیم رادنتین و خیلی‌های دیگر.

گفتید فیلم‌نامه می‌بردید، رد می‌شد.

بله. فیلم‌نامه می‌بردم، نمی‌شد. مجتبی باسینی زنگ زد به بچه‌هایی که در گروه کودک تلویزیون بودند. آقای علامیوربه پادش به خیر. ایشان مسئول طرح و برنامه گروه کودک بود. رفتم. اولین کارم را با گروه کودک شبکه یک کار کردم. اولین کارم، دو کارگردان داشت: کارگردان تلویزیونی داشت و کارگردان هنری. آن موقع تلویزیون این‌طور بود که یک نفر سوئیچ می‌کرد؛ خانم شیرین جاهد! از همان موقع رفاقت ما هم شروع شد. واقعا زن بی‌نظیری است در کار خودش. همین‌طور آقای حسین سرحرنیز، بخش هنری را کار کرد. اسم آر سیال کوچک که فکر کنم هفت قسمت داشت. آخرین تیزرهای بود. چندین بیش از یک دوره کار کردم. منتها کارهایی در کنار آن. بلافاصله سریال‌های دیگر هم شروع شد. مانند آقای دلار که اسمش را آقای خیالاتی گذاشتند. جزء چیزهایی است که ماسور اجازه نداد آقای دلار باشد. آقای دلار، ایهام داشت.

دیگر با تلویزیون کار می‌کردید.

بله. در سینما. همچنان در راه میدان بهارستان کار می‌کردم که آن هم را بگویم.

کارهای معمی که کردید. مثل بود؟

اگر بخواهم بشمارم، بعد از آقای دلار، اولین کارهای عبدانه را کار کردیم. عبدها برنامه‌ای نبود. یک سال بادم است، اصلا اسم برنامه عبدانه بود. حدرا رحمتش کند. آقای خوش‌زبم شاه‌محمدلو بود. تهیه‌کننده‌ای اتفاق شکله بود. حدا رحمتش کند. آقای خوش‌زبم بود. قبل از آن، سریال آپارتمان را با خوش‌زبم کار کرده بود که شروع کرد به شروع کار خیلی از بچه‌ها در تلویزیون ازجمله رضا کیانیان، امین حیایی، حتی بروز پرستویی، شهره لرستانی و مربایار ارسنجانی امروز، همه در این سریال بودند.

کاری که گفتم با نیلا قاسمی کار کردید. تلویزیونی بود؟ مشت‌های کوچک؟

بله. تلویزیونی بود. بعدها بود. بادم نیست چه ساله بود.

چطور بیای همه با سینما باز شد؟

از حوزه هنری زنگ می‌زدند که به اینجا بیا. مدرسه کارگاهی فیلم‌نامه‌نویسی بود. من اصلا از حوزه هنری خوشم نمیاد. به واسطه آدم‌هایی که بودند. مثلا محسن مخملباف که می‌گفت در یک قاب با بیضایی نمی‌ایستم و این حرف‌ها.

نارنجک برای مؤمنی...

بله! بعضی از رفقای ما هم آنجا بودند که جوان هم بودند. کلک هم بر از باد.

الان آثار حوزه هنری را دوست دارید؟

حوزه هنری آن سال‌ها را برای‌ش تعریف می‌کنم؛ حوزه هنری آقای زم. دوره آقای زم. اصلا مدرسه کارگاهی فیلم‌نامه‌نویسی به همت زم بود. زم به آقای اوینی ماموریت داد. چون اوینی در دوره دوازدهم اگر اشتباه نکنم جزء هیئت داوران جشنواره فجر بود. بیانیه دادند که بخاز سینمای ایران. بحران فیلم‌نامه است. آقای زم هم بقاش را گرفت و گفت بیا حرفش را حل کن. ایده داد که مدرسه کارگاهی فیلم‌نامه‌نویسی را راه بیندازید. یک سالی، آقای اوینی سالا و پایین کرد، اما نشد. خود آقای زم آستین بسالا زد. زم و کنارش مصحبود ارباب. این دو نفر واقعا سنگ بنا را گذاشتند. من هم جزء کسانی بودم که تقریبا از همان اوایل به آن پیوستم. چون متوجه شدم ملتا نامه تلویزیونی آنجاست. وقتی نامه تلویزیونی آنجا باشد، من چه کسی باشم که نباشم؟ رفتم و دریچه دنیایی دیگر به روی من باز شد. فرکن کنید در یک کوره، من آنجا دم‌های کوچ مواردهای با جهان سینما ندارم... آنجا چند کوره داشتیم. از صبح شنبه، هر دو ساعت یک کارگاه بود. تمام می‌شد. کارگاه بعدی تا شب. کارگاه‌ها هم موضوعی بودند. متلا کارگاه جنگ بود. کارگاه اجتماعی بود. کارگاه تاریخ بود. کارگاه تاریخ اسلام بود. یک کارگاه ویژه هم بود که اسمش را نمی‌دانم. برای خودم هم عجیب است این یکی تقریبا در همه اینها بودم. مسئولیت دو کارگاه را داشتم.

شما در آن دوره تدریس می‌کردید؟

بعد تدریس کردم. چون مدرسه که کلاس‌ها را شروع کرد، من بودم، جیرانی بود، فردوسی، مهدی سجادچی...

آن موقع در تلویزیون کار کردید. ولی این‌طور که تدریس کنید...

تلویزیون در آن سال‌ها خیلی مهم بود. متل امروز به این وضعیت نیفتاده بود. دو کانال بود، تکلیف آنها چه معلوم بود.

از ابتدا در آنجا تدریس می‌کردید؟

من از ۶ سالگی معلمی کردم. پدرم که فرهنگی بود. در سال‌هایی که در کادر آموزشی بود، بعد هم در سال‌هایی که در کادر ستاد بود و کار اداری کرد. اما مثل مدرسه شبانه داشت. آن موقع اگابر می‌گفتند.

در دبیرستان دیگر سال اول متوسطه را آنجا گذراندم. پدرم آنجا مدرسه شبانه را اداره می‌کرد. مدرسه شبانه هم این‌طور بود که معلم‌ها، یک شب می‌آمدند، یک شب نمی‌آمدند. عدتی از معلم‌های جایگزین را می‌خواستند. من یکی از معلم‌های جایگزین بودم که درس می‌دادم. هیچ‌وقت هم حقوقی به من نمی‌داد. یعنی استمرام می‌کرد. بعد هم معلم سرخانه بودم. درس می‌دادم. آن را هم بدرم

به دهه ۷۰ برسیم لابد همین‌طوری بهتر است. دایی جان نایلون، رمان پژشکزار را بخوانید. به همه احترام و تجلیلی که باید از پژشکزار کرد، ولی تقوایی شاهکار کرده است. یا کاری که مهرجویی کرد، مهرجویی هم بهتر است. بنابراین به‌نظر می‌آید اقتباس، قلق‌هایی دارد.

بله. ریاضی خواندم. با بدبختی. می‌خواستم ادبی بروم ولی نمی‌گذاشتند. بعدا در کنکور، رشته ساختمان هم قبول شدم ولی کنکور اختصاصی دانشکده هنرهای دراماتیک را هم دادم و آنجا پذیرفته شدم.

ساختمان بهتر نبود؟

نه. بعدا کار ساختمان هم کردم ولی در رفتم؛ در دوره انقلاب فرهنگی. البته قبلش هم کار می‌کردم. بالاخره کارهایی در تلویزیون می‌کردیم. در انقلاب فرهنگی اصلا نشد. بعد از انقلاب فرهنگی، امکان این کار نبود. من با گروه انجمن تئاتر ایران، تئاتر کار می‌کردم.

بازی هم می‌کردید؟

بله. متأسفانه گاهی هم بازی می‌کردم. در نمایش نقد کله‌دتها. کله‌تیزها. در یک نمایش خیابانی. بزرگ‌ترین مسابقه قون بیستم که آن هم خیلی جالب است؛ بعدا اگر خواستید تعریف می‌کنم. کارهای دیگر هم می‌کردیم. اولین بار در ایران. داریو فو را در انجمن تئاتر ایران ترجمه کردیم. نمایش‌نامه‌ای که بعدا آقای داریوش جهانشاهی، خدا رحمت‌شان کند، ترجمه کردند به اسم قیمت پرداخت نمی‌شود. ما این را به اسم جاله رنجبران روی صحنه بردیم. کارگردانش ناصر امانی بود. نمایش‌نامه فوق‌العاده جالبی است. داریو فو هم فوق‌العاده بود، خدا رحمت‌شان کند. هرچند کمونیست بود.

پس اصلا ریشه تئاتری دارید. مثل خیلی از دوستان دیگر با تئاتر شروع کردید.

بله، با تئاتر. در دوره دانشجویی هم می‌نوشتم. هم تئاتر کار می‌کردیم. تا انقلاب با آقای رکن‌الدین خسروی. متنها آنجا بازی نمی‌کردم.

آنجا چه می‌کردید؟

مدیر تهیه بودم. اتفاقا سیاوش ما را سر همین قضیه گرفت. دانشکده ما، چهارراه آبسردار بود. حلوی دانشکده ما خیابان ایران بود. نبش آن هم دبیرستان معروف اسدی بود که خیلی خاطره‌انگیز است آنجا. با یکی از دوستانم که الان دیگر در ایران نیست، می‌رفتیم که لباس‌هایی که به ایاسلوئی در خیابان ایران داده بودم، بگیرم. محمد هراتی طراح صحنه و لباس بود. لباس داده بود. از کوئی درست کرده بودند. کوئی بچه‌ها را می‌خورد و آنها را اذیت می‌کرد. دادیم بشوئند. داد ایاسلوئی می‌درآمده بود که همه پشم‌ها به صفحه اتوبش چسبیده بود. ما در حاشیه پیاده‌رو به صندوق عدنی، یوجین ویل و ارجمند کرد. بعد چون زبانش خوب بود، می‌رفت و در دسترس باشد. آن موقع هم مثل امروز بد که اینترنت در دسترس باشد، یعنی فشا موقوف به این بود که تئاتر بیاورند. درس می‌دادم. آن را هم بدرم

ناخدا خورشید را نگاه کنید. واقعا از داشتن و نداشتن همنیکوی بهتر است. از نسخه‌های آمریکایی افتادشده هم بهتر است. دایی جان نایلون، رمان پژشکزار را بخوانید. به همه احترام و تجلیلی که باید از پژشکزار کرد، ولی تقوایی شاهکار کرده است. یا کاری که مهرجویی کرد، مهرجویی هم بهتر است. بنابراین به‌نظر می‌آید اقتباس، قلق‌هایی دارد.

بله. به حوزه تئاتر شهری بکشیم. ناگهان یکیش زندی از روی پل مدرسه اسدی آمد و راه را سد کرد. سه نفر پیاده شدند و ما را به دیوار چسباندند. شما که هستید و چه‌کار دارید؟ من هم مقداری خنک بودم و هم شاید دیوانه بودم. پرسیدم شما چه هستید؟ یعنی که شما چه کاره هستید؟ کارش را دارود. کارت برچم سه رنگ. خوب نگاه نکردم که برچم سه رنگ است. گفتم من هم می‌توانم این را درست کنم. برگرد و کارش را درست کن. اسلحه بدست بود. گفتم دانشجوی ایجا هستیم. دست کرد، جیب‌ها را گشت. گیف بولم را دارود. من آن یادداشت‌هایی بود از چیزهایی که می‌خواستیم تهیه کنیم: شمشیر و سپر و کزر و... گفت اینها چیست؟

چه سالی بود؟ بازداشت شدید؟

سال ۵۶ بود. نه. چیزی نبود. زیاد طول نکشید. ولی بعدا زیاد طول کشید. روی حساب سیاوش بازداری نگذاردید.

بعد از دانشگاه چه کردید؟

در دوره‌ای بنا به صورت، یکی از خودمان را نمی‌گردیم. کار ساختمان می‌کردم. دایی‌ام مهندس بود. وارد این کار شدم. وضعم بد نبود. خوب بود. البته در کارخانه خانه‌های پیش‌ساخته بتنی کار می‌کردم. خانه پیش‌ساخته می‌ساخت. از این بابت. شانس آوردم. این یکی از بزرگترین بخش‌های من بود که چهار، پنج سال با محیط کارگری آن موقع این موقع ایران آشنا شدم؛ از نزدیک با کارگران آشنا شدم، با زندگی‌شان، با وضع معیشت و... تا سال ۶۴-۶۳ در آن دوره کار می‌کردم. کارهای دراماتیک که همین خانه‌ها را نجات می‌کردیم. دفترم مانند دفترچه‌های دیگر بود. دفترچه‌های دیگر همه آوازلید نقشه‌های ساختمان یا مقاطع متعددی، نما یا نقشه‌های محاسباتی و... زده بود. در آنق من، عکس رومن رولان بود، چخوف بود. می‌گفتند اینها کیستند؟ تعریف می‌کردم. اتاق من پاتوق بچه‌ها شده بود. می‌خواند و زیاد می‌ماندند. بعد از ساعت کار، فراغتی داشتم که می‌نوشتم. گاهی وسط ساعت کار هم از کار می‌دزدیدم و می‌نوشتم. چند سالی این‌طور گذشت. بعد دیدم دیگر سخت است نفس‌کشیدن در آنجا.

چه شد که به عنوان فیلم‌نامه‌نویس به سینما آمدید؟ چون طبیعتا می‌توانستید کارکردانی کنید. می‌توانستید کارهای دیگری هم بکنید.

نه. با روحیه‌ام سازگار نبود. از همان دوره دبیرستان شعر می‌گفتم و می‌نوشتم. قبلا دفتر سینمایی داشتیم. بعد دفتر شعر. داخل دفترم. دیدم این شعرها را می‌خواستم. مدت‌ها بود که یکی از دوستانم را جزء بابسی از بچه‌های دانشکده. گفت چه کار می‌کنید؟ گفت چرا نمی‌نویسید؟ راستش می‌نوشتم و به ارشاد می‌دیدم. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتاد.

فیلم‌نامه؟

بله. آن موقع در دوره میرسلیم این‌طور بود که مهر تصویب پروانه ساخت فیلم‌نامه می‌خورد. ما هم مثل سیزنیه، مدام این سنگ را قل می‌دادیم آن بالا؛ از آن بالا قل می‌دادیم، پایین می‌آمد.

فکر می‌کردید این نوشتن، باید در مسیر سینما قرار گیرد؟

عشق اول و آخر ما هم سینما بود. دانشکده هنرهای دراماتیک را هم به این نیت رفتم. اگر رشته فیلم‌نامه داشتند، حتما رشته فیلم‌نامه‌نویسی می‌رفتم. ولی آن موقع هیچ جایی رشته فیلم‌نامه‌نویسی نداشت. نمایش‌نامه‌نویسی، ادبیات نمایشی و ادبیات دراماتیک اسمش بود. طبیعتا آنجا رفتم. به نظر خیلی به من کمک کرد. آن موقع اصلا کتاب نبود؛ یعنی تنها کتابی که داشتیم، کتاب فن نمایش‌نامه‌نویسی لاجوس اگری بود که خود آقای مهدی فروغ که رئیس دانشکده ما بود، ترجمه کرده بودند. بعدا دوست سال بالایی ما، محمد عدنی، یوجین ویل و ارجمند کرد. بعد چون زبانش خوب بود، می‌رفت و در دسترس باشد. آن موقع هم مثل امروز بد که اینترنت در دسترس باشد، یعنی فشا موقوف به این بود که تئاتر بیاورند. درس می‌دادم. آن را هم بدرم

ناخدا خورشید را نگاه کنید. واقعا از داشتن و نداشتن همنیکوی بهتر است. از نسخه‌های آمریکایی افتادشده هم بهتر است. دایی جان نایلون، رمان پژشکزار را بخوانید. به همه احترام و تجلیلی که باید از پژشکزار کرد، ولی تقوایی شاهکار کرده است. یا کاری که مهرجویی کرد، مهرجویی هم بهتر است. بنابراین به‌نظر می‌آید اقتباس، قلق‌هایی دارد.

بله. ناخدا خورشید را نگاه کنید. واقعا از داشتن و نداشتن همنیکوی بهتر است. از نسخه‌های آمریکایی افتادشده هم بهتر است. دایی جان نایلون، رمان پژشکزار را بخوانید. به همه احترام و تجلیلی که باید از پژشکزار کرد، ولی تقوایی شاهکار کرده است. یا کاری که مهرجویی کرد، مهرجویی هم بهتر است. بنابراین به‌نظر می‌آید اقتباس، قلق‌هایی دارد.

بله. والا در هر کار دیگری بگذارد، به‌صرفه‌تر است.

بله. بنابراین محیط کسب‌وکار در اینجا آزاد نیست تا آن کمپانی‌ها شکل بگیرند. ما در دهه ۸۰، خیلی رؤیاپردازانه فکر کردیم این کار را کنیم.

شما دفتری هم تشکیل دادید.

بله. سینماکستر، ۲۲ نفر. من یکی از اعضای هیئت‌مدیره‌اش بودم. امیر انبانی و... آقای سیف‌الله داد رئیس هیئت‌مدیره‌اش بود. علیرضا شجاع‌نوری، سیدضیا هاشمی، علیرضا رئیسیان. کمال تبریزی، ابوالحسن خان داوودی، دو بازیگر سرشناس، آقای کیانیان و آقای پرستویی. خلاصه ۲۲ نفر شدیم.

که کمپانی درست کنید.

رفتیم که سینما هم بسازیم. آن موقع هنوز کسی کمپلکس و به تعبیر امروز، پردیس نساخته بود. زمینی رهبوری جام‌جم بود. هنوز هم هست؛ نبش کوچه شادی که کاربری فرهنگی دارد. رفتیم که آن را از انداد بخریم. مسابقه معماری گذاشتیم. نقشه آنجا را تهیه کردیم. آقای محمدعلی نجفی که ایشان هم عضو ما بودند، رئیس گروه داوران بودند که کدام نقشه بهتر است. نقشه سینما را هم کشیدیم؛ یعنی از ایده تا بخش. من هم مسئولیت بحث فیلم‌نامه را داشتم. هزار فیلم‌نامه هم تولید شد. از این هزار فیلم‌نامه در این ۲۲ نفر، یک فیلم‌نامه سالم درنیامد؛ یعنی یکی که رأی بدهیم‌مدیره را داشته باشد و بسازیم. یعنی نمی‌توانستیم اجماع کنیم. ایده درست بود که باید کمپانی شویم. اما کمپانی چگونه اداره می‌شود؟ یک روز مدیرعامل عوض شد، آقای شجاع‌نوری مدیرعامل شد.

فیلش چه کسی بود؟

سیدضیا هاشمی. من ۵۰ کیلو آلبالو را آنجا بردم. گفتند نه. پرونده هاوانا را آنجا بردم. گفتم سرمایه‌اش هم هست؛ گفتند نه! مدیرعامل عوض شد و شجاع‌نوری مدیرعامل شد. یک روز به هیئت‌مدیره آمد، می‌خواست حرفی بزند. دیدم مزه‌مزه می‌کنند. گفت من این هفته ملاقاتی داشتم. به نظرم پروژه‌ای خیلی خوب است. تصمیم گرفتم این را بسازم. فیلم‌نامه‌اش را داد. ما هم بخوانیم. دیدیم مسعود دهنمکی می‌خواهد فیلم بسازد؛ اخراجی‌ها. بچه‌ها می‌خواستند شجاع‌نوری را از پنجره بیرون بیندازند! ببینید سرمایه که این حرف‌ها حالی‌اش نیست! اگر شما کمپانی هستید، پس باید مدیریت کنید که مسعود دهنمکی هم فیلم خوب بسازد.

یک نکته. شما اگر می‌بینید که فیلم‌های سرگرم‌کننده به اسم کمدی که واقعا بعضی از آنها، مقداری در این حوزه و چارچوب جا نمی‌گیرد. ولی از این تجربه‌ها گردیاد. مرد عوضی، مقداری در همین ساختار تعریف می‌شود.

در این ساختار بخشی کمدی است؟

بله. ژانر کمدی.

بلاتشبیه می‌گویید دیگر؟ ببینید فلسفه کمدی چیست؟ ارسطو دو کتاب دارد، یکی به دست ما رسیده، یکی هم نرسیده است. آن که به دست ما رسیده است، اسمش فن شعر است؛ پوئتیکا. فن شعر درباره تراژدی است. کتابی هم درباره کمدی نوشته است، اسمش کمدیا است که به دست ما نرسیده است. چرا نرسیده است؟ اومبرتو اکو در کتاب نام گل سرخ می‌گوید چرا نرسیده است. یک نسخه از آن به عربی ترجمه شده بود. در کتاب‌سوزان قرون وسطا رفته است. درواقع نظریه‌اش این است که انسان به دنیا آمده تا رنج بکشد و رستگار شود. خندیدن کار شیطانی است. این کتاب باد می‌دهد که شما چگونه بخندید. بنابراین نباید خوانده شود. پس خندیدن کار لغوی است. در تراژدی، انسان مقهور سرنوشت است. چون نمی‌تواند بر نقش تراژیک خود غلبه کند. برعکس در کمدی، سرنوشت، مقهور انسان است. در کمدی، انسان از سرنوشت است. در کمدی می‌گفتند سرنوشت را تغییر بدهید. یعنی می‌توانید بنیان‌ها را هم بریزید. بنابراین کمدی چه که در ایران هست؟ کمدی ناهنجاری‌ها را برملا می‌کند، نابود می‌کند. متضحک‌اش می‌کند. فیلم‌ریزید. سناتاریهایی باید فوریورند؛ با چه چیزهایی می‌شود شوخی کرد؟ در دیکتاتور بزرگ کمدیا از چاپلین بزرگ‌تر. چاپلین در دیکتاتور بزرگ از چه حرف می‌زند و چه چیزی را رد می‌کند؟ فاشیسم را که صدایش شنیده می‌شد. نابود می‌کند. بنابراین کمدی، انتقام انسان از ساختارهای معیوب است. وقتی بحث ۵۰ کیلو آلبالو مطرح می‌کنید، بحث فقه است در مقابل علم. فقه و کلمه. در جامعه‌ای که به هر حال همه ارکانش مدرن می‌شود، فقه باید چه کار کند؟ باید در مقابل قانون قرار گیرد؟ همین ماجرایی که امروز در سینمای ایران داریم که حجاب باید رعایت شود یا نشود؟ فیلم زیرزمینی ساخته شود یا با مجوز؟ موضوع کمدی، همین چیزهاست. همین بحث سینمای ایران بعد از جنبش مهسا. این ماجرا را دارد. بعد از جنبش مهسا. دیگر نمی‌توانید به عقب برگردید. قرار است که شما بگویید؟ داستان کمدی هم همین است. به محض اینکه بخواهید کمدی را به ساختار سیزیه که ساختارهای معیوب را بیدکار کنید، ساختار معیوب را عرض کردم، گاهی در دست‌ساخت کرده. گاهی در روابط اجتماعی. گاهی در حوزه اخلاق کردیم و در حوزه اقتصاد است. حرکت کنی از من کنید. گاک مشکل داریم؟ آنجا را کمدی نیشتر می‌زند و جراحی می‌کند. کاری که انسان نمی‌تواند در واقعیت انجام دهد.

شما فیلم‌نامه‌نویس کرانی هستید؟

راستش را بگویم؟ ممکن است بقیه فکر کنند بله، من فکر کنم هنوز کم می‌گیرم.

در مقایسه با خودتان یا رقبا؟

نسبت به خودم. استانداردی که دمدا داریم و دیدا دارد. ۵ درصد تولید، ۵ درصد برآورد. امسال کار خوبی در خانه سینما باب شده است. در انجمن فیلم‌نامه‌نویسان یا کانون فیلم‌نامه‌نویسان، هر چه اسمش شده است. انجمن کاری است، ما کارگر سینمیم. بچه‌های اداره، قیمت کف می‌دهند. امسال که فیلم‌نامه را ۵۰۰ میلیون تومان گذاشتند، دیده داد. هم درآمده است ۵۰۰ میلیون تومان؟ الان فیلم معمولی، چقدر است؟

۳۰ میلیارد.

بیش درصد از ۳۰ میلیارد چقدر می‌شود؟ ۱.۵ درصدی پس. هنوز یک میلیارد طلبکار هستیم.

همین را می‌گویم. در مورد فیلم‌نامه فکر می‌کنند اتکا پولشان را دور می‌ریزند.

بله. فکر می‌کنم پول زور است.

در حالی که به بازیگر، راحت می‌دهند.

بله متاسفانه!

خیر دارم درباره تسخیر سفارت آمریکا در ایران. تحقیق گسترده‌ای کرده‌اید. آیا سفارش از جایی گرفته بودید که فیلم‌نامه‌ای از او بنویسید؟

سریالی کار کردم در سال‌هایی که تلویزیون ت