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

عکس: احسان قلمچی، شرق

برخورد: گفت‌وگوی احمد غلامی با مجید برزگر

دست‌های پنهان علیه سینمای ایران

مجید برزگر، فیلمساز صاحب‌نامی است که فیلم به‌یادماندنی «پرویز» از او در یادها مانده است. او به‌جز کارگردانی، تهیه‌کننده فیلم‌های بسیاری بوده از جمله فیلم «علت مرگ: نامعلوم» او که یکی از فیلم‌های برگزیده ایرانی راه‌یافته به اسکار است. با راهیابی این فیلم به اسکار برخی به مخالفت با آن و هیئت داوران پرداختند. حتی حواشی تا اندازه‌ای اوج گرفت که در اصیل‌بودن فیلم «علت مرگ: نامعلوم» شک و تردید به وجود آوردند. این حواشی در سال‌های پیش به این شـدت هرگز وجود نداشت، از این‌رو ما را بر آن داشت تا با مجید برزگر که در کنار کارگردان فیلم، علی زرنگار به‌عنوان مشاور و تهیه‌کننده حضور داشته، به گفت‌وگو بنشینیم.

آقای برزگر چه شـد که یکباره سروصداها در مورد فیلم «علت مرگ: نامعلوم» زیاد شد و از فیلمی که در سایه بود، حرف‌وحدیث‌ها و حتی حواشـی به وجود آمد. واقعا چه اتفاقی افتاد که بعـد از انتخاب فیلم «علت مرگ: نامعلوم» برای اسکار، یکدفعه حمله‌هایی نسبت به آن شد؟

فکر می‌کردم قرار اسـت در مورد فیلم صحبت کنیم اما شـروع بدی هم نیست، شـاید بتوانم به‌عنوان تهیه‌کننده توضیحاتـی در این زمینه بدهم و البته کارگردان هم می‌توانـد توضیحاتی بدهد. همان‌طور که می‌دانید فیلم «علت مرگ: نامعلوم» سابقه‌ای طولانی و پرفرازونشیب دارد، خیلی ماجراها بر ما و این فیلم گذشت. اگر بخواهم سابقه‌ای از فیلم بگویم، فیلم‌نامه آن در سـال ۱۳۸۵-۱۳۸۶ توسـط آقای زرنگار نوشته شـده بود و حوالی سال ۱۳۹۵ توسط دوست دیگری که می‌خواست فیلم را کارگردانی کند پروانه ساخت گرفت. یعنی اولین بار آقای احد صادقی فیلم‌نامه را از آقای زرنگار گرفت و قرار بود به تهیه‌کنندگی آقای جلیلوند ساخته شود. ممکن بود این فیلم توسط آنها ساخته شده باشد و هیچ‌وقت به موقعیتی که الان دارد نرسد. ایشان به هر دلیلی که فکر می‌کنم بخشی هم به خاطر مسائل اقتصادی و تأمین بودجه بود، فیلم را نسـاخت. در سال ۱۳۹۸ با آقای زرنگار گپ می‌زدیم، می‌خواست فیلمی بسازد و من قرار بود تهیه‌کننده‌اش باشم. ایشان فیلم‌نامه‌نویس حرفه‌ای است و از بین چند فیلم‌نامه به این نتیجه رسیدیم که «علت مرگ: نامعلوم» فیلم‌نامهٔ بهتری برای فیلم اول اسـت و از نظر مـن، تولید و کنترلش برای کارگردانِ فیلم اول نسـبت به فیلم شهری که احتمالا پرلوکیشن و پرشخصیت است، انتخاب بهتری بود. درواقع از دید تهیه‌کنندگی فکر کردم که انتخاب این فیلم‌نامه درسـت‌تر اسـت، اگرچه فیلم‌نامه‌های دیگری هم داشـت که واجد ویژگی‌هایی هسـتند و کیفیت مطلوبی دارند. به هر حال، سال ۱۳۹۸ برای پروانه ساخت اقدام کردیم. یعنی تا اینجا این فیلم‌نامه یک پروانه ساخت داشته. من یک پروانه ساخت مجدد به اسم خودم گرفتم و پروانهٔ قبلی باطل شد. اما شورا عوض شـد و به ما گفتند باید دوباره پروانه بگیرید و یک بار دیگر با شـورای دیگری پروانه گرفتم. یعنی این فیلم‌نامه سه بار پروانه ساخت گرفت و ایراداتی هم آقایانِ شورای پروانه ساختِ آن زمان داشتند مثلا در دیالوگ‌ها که تصحیح کردیم و خیلی به چارچوب فیلم‌نامه و داسـتان ضربه نمی‌زد. سال ۱۳۹۹ پیش‌تولید را شروع کردیم و پاییز و زمستان همان سـال فیلم‌برداری کردیم. بعد که فیلم آماده شد، توقیف شد. می‌دانید که فیلم را اولین بار در سال ۱۴۰۰ به جشنواره فجر دادیم...

در دولت آقای رئیسی بود که سه سال توقیف شد و برای مدت محدودی نمایش داده شد و گویا توقیف شد؟

دوره اکرانش تمام شـد، مثل همه فیلم‌ها که اکرانشان تا حدی است، ما تا عید اکران داشتیم. فیلم را به جشنواره دادیم، انتخاب شـد و به ما تبریک‌ها گفتند که فیلمتان خیلی خوب اسـت و فیلم شاخص جشنواره امسال است. اما یکدفعه سـازمان سینمایی و وزارت ارشـاد فیلم را توقیف کردند، یعنی ایراداتی گرفتند که تقریبا غیرقابل نمایش بود و فیلم خوابید. حدود سه سال فیلم توقیف شد و با تغییر دولت و مدیران سینمایی و فرهنگی، دوباره تقاضا کردیم و پروانه نمایش را بدون هیچ تغییری گرفتیم. در زمسـتان ۱۴۰۳ فیلم را اکران کردیم، تقریبا از اسـفند تا شب عید یعنی شروع اکران‌های نوروزی فیلم در اکران بود و همان‌طور که یادتان است و روزنامه «شرق» و جاهای دیگر هم نوشتند، فیلم بسـیار قابل ملاحظه‌ای بود، از حیث بحث‌هایی کـه راه افتاد و گفت‌وگوهایی که شـد. نه‌تنها منتقدان و اهل سینما، بلکه کسان دیگری هم اظهارنظرهای جدی کردند و فیلم را از حیث جامعه‌شناسی یا موارد دیگر بررسی کردند. فیلم فرصتی برای گفت‌وگو و نقد و نظر جدی و مفصل ایجاد کرد. تا اینجا هم سـروصدا و حاشـیه‌ای نبود. به هر حال من انتظار داشـتم که اگر کسی تعریض یا حاشیه‌ای بر فیلم دارد، وقتی فیلم اکران بود مطرح کند. ما در سینماهای محدودی اکران داشتیم، همزمان با اکران دو سه فیلم کمدی موفق که سـالن‌های سینما به آنها اختصاص داشـت، ولی به هر حال فیلم به اندازه خـودش مخاطب جذب کرد و نقـد و نظر گرفت. تقریبا هیچ نشـریه و روزنامه سینمایی و غیرسینمایی نبود که گفت‌وگوهای مفصل با عوامل و سازندگان فیلم انجام نداده و نقدهایی منتشر نکرده باشـد. مدتی بعد هم در پلتفرم «فیلم‌نت» اکران آنلاین شـد و مخاطبانی که در سـینما فیلـم را ندیده بودند، آنجا فیلـم را دیدند. می‌خواهم بگویم از زمان پروانه ساخت گرفتن تا اکران آنلاین، ۴-۵ سال گذشت و سه سالی هم که توقیف بود به فسـتیوال‌های خارجی می‌رفت و تقریبا هرازگاهی خبری از موفقیت‌های فیلم می‌آمد.

موفقیت در جشنواره فیلم شانگهای در همین دوره بود؟

بله، فیلم نامزد چهار رشته اصلی فیلم‌برداری، کارگردانی، بازیگر و بهترین فیلم شد که فیلم‌برداری‌اش هـم جایزه اصلی را گرفت. بعد همچنان خبری نبود. از نظر خودم پرونده فیلم به لحاظ ارائه بسته شده بود، اکران آنلاین هم کردیم و کپی‌هایش هم بیرون آمد. متأسـفانه به محض اینکه فیلم‌ها اکران آنلاین می‌شوند نسخه‌هایی بیرون می‌آید، یعنی شـما الان می‌توانید در بعضـی از کانال‌های تلگرامی یا شـبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان که غیرقانونی پخش می‌کنند، فیلم را ببینید. تا اینجا هم حاشیه‌ای نداشتیم، یعنی کسی ادعایی مبنی بر اینکه فیلم بدی است یا کپی است نکرد. اما به محض اینکه فیلم در لیسـت فیلم‌های واجد شرایط برای آکادمی اسـکار ۲۰۲۶ آمد، اتفاقاتی افتاد. گروهی همچنان فکر می‌کردند که این فیلم مثل یکی دو فیلم دیگری که نامزد هسـتند شانسـی ندارد. امسـال کمیته‌ای که ۹ نفر از اعضای باسابقه و حرفه‌ای سینما هستند، وظیفه انتخاب فیلم را به عهده داشـت. من هیچ تماسـی با این دوسـتان نداشتم به این معنی که ببینم وضعیت چیسـت. آقای فرهاد توحیدی، ابوالحسن داوودی، هومن بهمنش، علی دهکردی، مصطفی کیایی، خانم پانته‌آ پناهی‌ها و آزاده موسـوی و دیگر دوستان، همه در کارشان حرفه‌ای هستند و سال‌هاست که در حوزه سینما کار می‌کنند. راستش فکر می‌کردم چون مدتی از فیلم گذشته، شاید در این انتخاب حضورش چندان جـدی نباشـد. اما ناگهان این کمیته بـا اکثریت آرا و بعدتر که صحبـت کردم گفتند با فاصلـه، فیلم را انتخـاب کردند و گفتند از هر نظر انتخاب شـده، که منظور از این «از هر نظر»، نکات سـینمایی بود مثل فیلم‌نامه، کارگردانی، بازی‌ها، سـاختار کلی فیلم، انسـجام و اینکه می‌تواند تماشاگر را با خودش همراه کند. به محض اینکه فیلم انتخاب شـد، بعضی از دوسـتان فیلمساز به شدت عصبانی شـدند و حرف‌هایی درباره فیلم زدند و نکاتی مطرح کردند که واقعا به ما مربوط نبود. آنها می‌توانسـتند این تعریض را به کمیته داشته باشـند که چرا فیلم ما یا فیلم دیگری انتخاب نشـده. از این حرف‌هایی که همیشه در قضاوت‌ها هست. قضاوت در کار هنری نسبی اسـت، مترش چیست که دقیق بگویم این است و غیر از این نیست؛ هر کسی نظر خودش را دارد. به هر حال، گروهی می‌گفتند فیلم‌های دیگری می‌توانسـتند انتخاب شـوند. با الفاظ یا پسـت‌ها یا یادداشـت‌هایی که جالب نبود، به ما حمله شـد. اینکه چون فیلم شـما یا فیلم موردنظرتان انتخاب نشده، به فیلم دیگری حمله کنید که این فیلم کپی یا بی‌ارزش است، واقعا جالب نبود. بعد نکات دیگری هم درآمد، مثلا آقایی که به‌گفته خودش سال ۱۳۹۵ در مؤسسه «کارنامـه» هنرجوی من بوده، گفت فیلمی خیلی پیش‌تر سـاخته بوده، و ادعا کرده که من فیلم را دیدم و دوسـت داشتم. با اینکه نسبت من با فیلم «علت مرگ: نامعلوم» به‌عنوان تهیه‌کننده نسبت دوری است، متهم شدم به اینکه از روی فیلم ایشـان کپی کرده‌ام و حالا باید جواب بدهم. آن آقا این ادعا را کرد و به شـکل عجیبی این خبر دسـت به دسـت شـد و برای همدیگر ارسـال می‌کردند که بگویند «علت مرگ: نامعلوم» کپی است. سؤال من، نه به‌عنوان تهیه‌کننـده ایـن فیلم بلکه به‌عنوان یک نفـر از بیرون، این بود که چرا در تمام دوران اکـران موفق فیلم که نقدهای جدی و تحسـین و تمجید از فیلم‌نامه و داسـتان می‌شد، این ادعا مطرح نشـد! آنجا که فرصت مهم‌تری بود. پرونده فیلم در نمایش تقریبا بسـته شده بود. به نظر می‌رسـید اتفاقات دیگری دارد می‌افتد. من اولین بار است که در مورد این مسـئله صحبت می‌کنم و می‌خواهم با احتیاط صحبت کنم، چون نمی‌خواهم خودم را در معرض پاسـخ‌دادن به آن نکات قرار دهم، چون کذب و اشـتباه است و به هر دلیلی که اتفاق افتاده، برایم مهم نیست. اگر آقایان ادعایی کنند، لابد ما باید برویم در جایی جواب بدهیم و مسـتنداتی ارائه کنیم که فیلم‌نامه چه زمانی و چطور نوشـته شـده و کسـانی هستند که می‌توانند شهادت بدهند، خیلی موضوع سختی نیسـت. ولی چون موضوعیتی ندارد و مطمئن هسـتم که چنین چیزی نبوده، نمی‌خواهم وارد این قضیه شوم. شـما یادتان است که سال قبل چه فیلمی به اسکار معرفی شـد، یا سال قبل‌تر؟! معرفی همواره خیلی ساده برگزار می‌شد، اما امسال تبدیل به بحران شده، آن‌قدر که در موردش می‌گویند و می‌نویسند که چرا این فیلم! شاید از معدود سال‌هایی است که آن‌قدر در مورد فیلم معرفی‌شده به اسکار جنجال شده. اما برای من مهم این است که از این فرصت برای فیلم استفاده کنم و با پخش‌کننده آمریکایی و فرانسوی فیلم، امیدواریم بتوانیم فیلم را به بهترین شکل به اعضای آکادمی نشان دهیم و شانس خودمان را برای سینمای ایران امتحان کنیم.

گویا گفته بودید فیلم مورد ادعا را دیده‌اید و ایده‌هایشان شبیه است، اما هر کدام به سمتی حرکت کردند، یعنی در نهایت ایده اصلی مشترک دارند. آیا این گفته شما است؟

خیـر، من تا الان در این زمینه صحبت نکردم و آن فیلم را ندیدم. متأسـفانه حافظه خوبی دارم، به‌خصوص برای هنرجوهایم و فیلم‌هایی که در کلاس‌هایم سـاخته می‌شود. انکارکردنی هم نیست که بخواهم پنهان کنم. نسخه‌ای از فیلم را خود فیلمسـاز بیرون داده، من آن را هم ندیدم. اما باید شـباهت‌هایی داشـته باشد، مثل اینکه وَنی است و تعدادی آدم در وَن هسـتند و یک نفر هم می‌میرد... ولی سرقت هنری در همه تعاریف حقوقی‌اش این‌طور است که اگر یک خط داستان اصلی داشته باشید، شامل سرقت نمی‌شود. سرقت شامل فیلم نمی‌شود، درباره فیلم‌نامه این امر وارد است، یعنی من فیلم‌نامه‌ای به شما می‌دهم که بخوانید و بعد از مدتی شما فیلمی را ساخته‌اید که با آن شباهت دارد. چطور ممکن اسـت در مورد فیلمی که به‌تعبیر خودشـان تقریبا ۱۵ سال قبل ساخته شده، الان حرف بزنند! به هر حال من چنین اظهارنظری نکردم و چیزی درباره آن فیلم نمی‌دانم، اما فیلمسازش را می‌شناسم، از فیلمسازهای قدیمی فیلم کوتاه است و خیلی هم تعجب کردم از کاری که کرد.

آقای برزگر جو غالبی به وجود آمده در مورد برخی از فیلم‌ها که اکران شـده و سـروصدایی کرده و مورد توجه قرار گرفته. احسـاس می‌شد این فیلم‌ها از طرف داوران برای اسـکار انتخاب شوند. اما داورها فیلم شما را انتخاب کردند، فیلمی که در فضای غالب سـینمای ایران نبود و به‌عنوان سینمای مستقل و سینمای روشنفکری مطرح می‌شد و خیلی عمومیت نداشت. چه علتی باعث شد داوران با وجود این فضای غالب، به سمت فیلم مستقلی بروند که در سایه بود؟

فکر می‌کنم جواب اصلی این سـؤال را کمیته انتخاب باید بدهد. آقای ابوالحسـن داوودی، یکی از اعضای کمیته داوری، در دو گفت‌وگـوی مفصل دلیل این انتخاب را توضیح داده‌اند. می‌شـود با تک‌تک داوران صحبت کرد، چون با اکثریت آرا این فیلم انتخاب شـده. همان‌طور که می‌گویید این فیلم کاملا مسـتقل اسـت و به هر حال سـویه‌های روشـنفکری دارد. تمایل من هم به این سینما اسـت. همه فیلم‌های من به این صورت است که در سکوت بوده، اما حاشیه زیاد داشتند، مثل فیلم‌های «پرویز» یا «یک شهروند کاملا معمولی»، «ابر بارانش گرفته»، «ممیرو» و فیلم‌های دیگری که به‌عنوان تهیه‌کننده یا کارگردان کار کردم. سویه‌های روشنفکرانه یا فیلم خاص بودن، بخشی از وظیفه من است. من این وظیفه را برای خودم قائلم که این مدل سینما کار کنم و حمایت کنم که جلو برود. اما فکر می‌کنم شاید همه فیلم‌هایی که نامزد بودند ارزش این را داشـتند که انتخاب شـوند. به هر حال کمیته‌ای که یک سالِ سینمای ایران، نزدیک به ۹۰ فیلم را از هر مدل، بررسـی می‌کند و به لیسـت کوتاه‌تری می‌رسد و پنج فیلم را معرفی می‌کند که لابد آن پنج فیلم واجد ویژگی‌هایی برای معرفی بودند. دست بر قضا در رأی‌گیری جلسه آخر داوری، فیلم ما صدر لیست می‌آید و از این گروه اعلام می‌شـود. اولا من خیلی خوشـحال شـدم و این انتخاب را نه پیروزی فردی برای فیلم، که نتیجه مقاومت در سـینمای مستقل در طول سال‌ها می‌دانم که مطلقا چنین انتخابی در همه این سال‌ها در سینمای ایران وجود نداشته که بخواهند فیلمی آن‌قدر تنها و مستقل و جمع‌وجور را انتخاب کنند. یا اسم‌های سرشناس بودند، یا فیلم‌های خیلی ایدئولوژیک و بزرگ خودشـان، تا نشـان دهند برآورد یا خروجی سینمای ایران به جهان این است. اگر خاطرتان باشـد در طول این سال‌ها چنین فیلم‌هایی انتخاب شـدند، یا فیلمسازان سرشناسی که آن سال‌ها فیلم داشـتند. بنابراین از نظر خودم این اتفاق بزرگی است که امسـال افتاده و فکر می‌کنم هیچ نگاهی از بیرون به کمیته نبوده و خود گروه داوران یا کمیته انتخاب، مسـتقلا و بدون هیچ فشـار یا سفارشی، فیلم‌ها را دیده‌اند و فکر کرده‌اند که این فیلم واجد ویژگی اسـت. از نظر خودم اتفاق مهمی بود و این شانس و امید را به وجود آورد که فیلم‌هایی که می‌سـازیم، هرقدر هم کوچک دیده شـوند، حتی اگر مانند برخی فیلم‌ها تبلیغات وسیعی نداشته باشند یا این‌قدر در مورد فروش آنها با مخاطب عام حرف زده نشـود. می‌شـود فیلم‌های دیگری داشت، اما ارزش‌ها یا استانداردهایش درسـت باشد و کسانی باشند که این‌ها را ببینند. از این نظر برای خودم خیلی امیدوارکننده است و امیدوارم سال‌های بعد هم این رویه باشد و همه فیلم‌ها منصفانه بررسی شوند.

از نحوه ساختن فیلم برای ما بگویید که چه اتفاقاتی افتاد و این فیلم چطور شکل گرفت؟

این فیلم کاملا مسـتقل سـاخته شـد؛ یعنی محصول خود من به‌عنوان تهیه‌کننده است و تعدادی از دوستانم که به‌عنوان سرمایه‌گذار کنار من بودند و البته انرژی و همت کارگردان و تیم تولید آقای صادقی و دیگران. ما جمع شدیم و با یک ترکیب بازیگران و برنامه‌ریزی، فیلم‌برداری را در کویر شـهداد در پاییز ۱۳۹۹ شـروع کردیم. مشـکلات زیادی داشـتیم، فیلم فقیر و کم‌پولی نسبت به خیلی از تولیدات بود. آن سال هم زمستان سخت و بارندگی‌های شدیدی در کویـر بود و بنابراین برنامه‌ریزی ما از ۳۰ روز فیلم‌برداری به ۷۰ روز رسـید. بـرای اینکه قصه یک وحدتِ زمانی دارد. فیلم از ۶ صبح شـروع می‌شـود تا ۱۱ صبح و از شهرستانی به شهرستان دیگر می‌روند. باید تداوم نوری و بقیه چیزها رعایت می‌شـد. عده‌ای باید با یک وَن از جایی به جایی می‌رفتند، بنابراین اگر بارندگی می‌شـد یا هوا ابری بود، امکان فیلم‌برداری نداشـت. به همین خاطر هزینه‌های ما بیشـتر شد و توقیف فیلم خیلی به ما ضربه زد. زمانی که فیلم را تولید کردیم، دلار ۲۶ هزار تومان بود که در فیلم هم اشـاره شـده. اما وقتی فیلم اکران شد، دلار صد هزار تومان شده بود. ولی به هر حال راضی هسـتیم از اینکه کوتاه نیامدیم و فیلمی را که می‌خواستیم ساختیم و مخاطب خودش را پیدا کرد. به هر حال فیلمی مثل «علت مرگ: نامعلوم» یا فیلم‌هایی از این دست، برای هم‌سلیقه‌ها ساخته می‌شود. انتظـار من این نبود که بتواند طیف بزرگی از تماشـاگر را به خودش جلب کنـد، به خاطر نوع برخورد فیلم و انتخاب بازیگران. اگرچه با قاطعیت به شـما می‌گویم بسـیار کم دیده‌ام کسانی که فیلم را دیده باشند و ناراضی باشند. فیلم تماشاگر خودش را خیلی راضی می‌کند، اما به مناسبات سفارشی بازار سینما تن نمی‌دهد؛ از سوپراستار گرفته تا مدل موسیقی، رنگ‌آمیزی و هر چیزی که ممکن است در تبلیغات بشود به‌عنوان یک آنونس استفاده کرد تا تماشاگر را به سالن سینما بیاورد. فیلم سختی بود، ولی خوشحالیم که این فیلم را ساختیم. اگرچه تقریبا همه به‌خصوص مخالفان، به ضرس قاطع می‌گویند که فیلم هیچ شانسـی در اسکار ندارد، ولی خودم امیدوارم که بتوانیم در یک ارائه درست، حداقل به یک نقاطی در این رقابت برسیم.

در انتخاب بازیگر هم از قاعده غیرمرسوم پیروی کرده‌اید. بازیگران را چطور انتخاب کردید؟ ظاهرا استراتژی خاصی در انتخاب بازیگران داشتید.

آقای زرنگار باید اینها را توضیح دهد، اما من به‌عنوان تهیه‌کننده و مشاوری که با هم همفکری و مشورت داشتیم کنارش بودم. او تصمیم داشت فیلمی در مورد مردمان عادی بسازد و فکر می‌کرد شاید اختلافی در چهره‌ها و هفت نفر اصلیِ قصه، توازن فیلم را به هم بریزد. بنابراین سراغ کسانی رفت که خیلی چهره‌های سرشناسی نبودند، اگرچه بانیپال شـومون یا علیرضا ثانی‌فر چهره‌های بیشتر دیده‌شده‌ای بودند اما در حوزه تئاتر و فیلم‌های فرهنگی، وگرنه در شکل مین استریم و جریان اصلی حضور ندارند و انتخاب خودشان این است. بعضی از آنها اولین فیلم‌هایشان است یا فیلم‌های کمتر دیده‌شده‌ای دارند یا در حوزه فیلم‌های کوتاه فعالیت می‌کنند. به نظرم انتخاب این‌ها فوق‌العاده بود و الان تصور می‌کنم هر بازیگری غیر از این‌ها در فیلم احتمالا تصویر دیگرتر و ناقص‌تری از فیلم می‌داد و تصور نمی‌کنم کسی جای این‌ها می‌توانست نقش‌ها را بازی کند. هم انتخاب درستی بود، هم بازیگران همکاری فوق‌العاده‌ای با ما داشتند و هم تسلط و کنترلی که آقای زرنگار به‌عنوان کارگردان داشت. فیلم از این نظر هم فیلم کاملی است. من از روی خیلـی از زمینه‌ها در مورد این فیلم ادعا دارم. بعدتر که فیلم اکران شـد، در نقدها و بازتاب‌های مخاطبان فرهیخته مثل منتقدان جدی و نویسندگان و خود شما، متوجه شدم که من هم در مورد فیلم درست فکر می‌کنم و حتی کمیته انتخاب فیلم برای اسـکار هم وقتی نظرش را اعلام کرد باز فهمیدیم مسیر را درست رفته‌ایم. من به‌عنوان تهیه‌کننده فیلم می‌توانم کنار فیلم بایسـتم و بگویم چقدر همه چیزش ریزبافت و درسـت طراحی شده. اگرچه مخاطب زیادی در اکرانش فیلم را ندید، علی‌رغم تمام تلاشـی که آقای خانی، پخش‌کننده فیلم کردند که سـالن‌های بیشتری برای اکران بگیرند. می‌دانید سـینمای ایران خیلی در کنترل سـینماداران اسـت. فیلمی که می‌تواند سالن‌ها را پر کند و از آن‌طرف پاپ‌کورن‌ها و بوفه‌ها فروش داشته باشند، انتخاب اصلی‌شان است. محتوا و جنس فیلم مهم نیست، همین که سـینما شلوغ باشد کافی اسـت. بنابراین رقابت عجیبی برای اینکه سالن‌ها را بگیرند و به آن فیلم‌ها بدهند وجود دارد. در این وضعیت ما خیلی جنگیدیم که تعدادی سالن داشته باشیم که فیلم را اکران کنیم. تقریبا همه فیلم‌های من کم‌فروش بودند، فیلم‌هایی بودند که از پسِ خودشـان برآمدند و هزینه‌هایشـان را برگرداندند، ولی هیچ‌وقت به سـوددهی نرسیدند. شاید این از آنجا بیاید که سِـینما برای ما جایی برای سودآوری و سوداگری نیست. من می‌توانم کارنامه خودم را جلویم بگذارم و بگویم که این ۱۰-۱۵ فیلم، تعداد زیادی فیلم مسـتند و فیلم‌های کوتاهی که تهیه و تولید کرده‌ام و در آنها نقش داشـتم؛ همه فیلم‌های مهم و شـریف و قابل بحثی بوده‌اند. حداقل خودم را موظف می‌دانم که بر مدلی از سینمای مستقل اصرار کنم. منظورم از مستقل، لزوما سینمای مخالف نیست که فقط بخواهد غر بزند یا سـینمای اجتماعی باشد. منظورم شکل دیگری از سینما است، یعنی زبان و گرامر سینما، نوع نگاه‌کردن به داسـتان‌ها و حتی سینمایی که مصرف‌کننده نیسـت. این فیلم‌ها کسانی را در بازیگری معرفی می‌کند و بعد از آن در فیلم «مامان»، «پرویز»، «شـهروند» و خیلی از فیلم‌ها سعی کردیم که از فیلم‌بردار، نیروهای پشت صحنه تا بازیگران به سـینما پیشنهاد بدهیم. یعنی از سـینمای مصرف‌کننده‌ای که هنرپیشه‌هایی مدام در فیلم‌ها تکرار می‌شوند دوری کنیم. در سـینما الگوهایی باب می‌شـوند، بقیه هم از روی آن باسـمه‌ها را می‌زنند و شاید صنعت یعنی همین. ولی مدلی که ما کار می‌کنیم و گروهی که در این مملکت این نوع سـینما را کار می‌کنیم که اقلیت ناچیزی هسـتیم؛ فکر می‌کنیم چطور می‌توانیم به عرصه سینما کمک کنیم که ستارگان این سپهر را بیشتر کنیم و توانایی‌هایش و امکاناتش بیشتر شود. حداقل این فیلم‌ها از این نظر خیلی تلاش کردند و امیدوارم موفق بوده باشند.

دوره جدید و عجیبی در سـینمای ایران دارد اتفاق می‌افتد که قبل از این سابقه نداشته. ما یک سینمای مستقل یا روشـنفکری داشتیم و یک سینمای مردمی. یکی بر اساس قواعد بازار کار می‌کرد، یکی دغدغه‌های فکری داشت، و هر کدام مخاطبان خاص خودشان را داشتند. اما الان با پدیده جدیدی روبه‌رو هستیم که دیگر فیلم مردمی یا سینمای بدنه نیست؛ بلکه فیلم‌های مبتذل با کم‌مایه‌ای هستند که حتی یک پله یا چندین گام از سینمای مردمی ما عقب‌ترند، یعنی مردم هم که این فیلم‌ها را تماشـا می‌کنند گاهی از این‌همه بلاهت و ساده‌اندیشی خسته می‌شوند. سینمای مبتذل از کجا وارد سینمای ایران شد؟

سـینمای بدنه، البته به نظرم «بدنه» اصطلاح درسـتی نیسـت، همان سـینمای «جریان اصلی» یا به تعبیر شما سـینمای «مردمی» شاید درست باشد، یعنی هنر عامه‌پسند که مردم علاقه دارند؛ پیش از انقلاب هم بوده و در همه جهان هم هست. «سوپرمن» هم که اکران شد، فروشی که می‌کند حیرت‌انگیز است. همزمان در آمریکای شمالی در چهارهزار سـالن اکران می‌شـود، این یعنی سینمای مردمی یا پفروش. از طرف دیگر فیلم‌های خاص هم دارند. ما در این موازنه کاملا شکسـت‌خورده‌ایم. فکر می‌کنم پیش از انقلاب، از نیمه دهه ۳۰ که سـینما در ایران به شکل دیگری تعریف می‌شـود و زمزمه‌هایی از سینما به معنای سینما مطرح می‌شود تا به امروز، هر آنچه که اعتبار سینمای ایران بوده، سـینمای روشنفکری و مستقلش اسـت. در این تردیدی نیسـت، مگر اینکه نخواهیم این را ببینیم. یعنی با هر ذهنیتی بگوییم فیلم‌های مطرح سـینمای ایران را در شصت سال گذشته لیست کنیم، حتما فیلم‌های آقای بیضایی، نادری، مهرجویی، فرخ غفاری، ابراهیم گلسـتان هسـت، تا می‌رسیم به امروز. سینمای جریان اصلی ما، در سال‌هایی خیلی متکی به هنرپیشه بود، حتی پیش از انقلاب، با شـمایل فردین، بهروز وثوقی و دیگران... فارغ از کیفیتش. یا در سـینمای ملی، سـاموئل خاچیکیان با فیلم‌هایی که کار می‌کرد و آقای کیمیایی و... چه تعدادی مخاطب بلیت می‌خرید و به سینما می‌رفت. اما در این سـال‌ها یعنی در یک دهه گذشته، مردم به روز فاصله‌شان با سینما کم شـد، همین حالا هم خیلی کم است. وقتی می‌گوییم یک فیلم ۲۰۰ میلیارد فروخته، یعنی نزدیک به یک‌ونیم میلیون نفر را به سینما کشانده. این خودش نشان می‌دهد که پرفروش‌ترین فیلم ما، همین فیلم‌های مبتذل و پیش‌پاافتاده که به هر قیمتی برای فروش تن دادند، در بهترین حالت دو میلیون نفر را به سـینما کشـانده‌اند. دیگر مردی در سینمای ایران نمانده که نرقصد، ترانه‌های پیش از انقلابی نیست که در فیلم‌ها مصرف نشود، یا مردی که زنانه نپوشد! البته به خودی خود ایرادی ندارد و می‌توانید قصه‌های جالبی بنویسید. این فیلم‌ها هر کاری برای فروش کردند، اما در نهایت دو میلیون نفر مخاطب داشـتند، نسبت به مخاطبی که ممکن است بالقوه ۶۰ میلیون نفر باشد. وقتی در مورد مین استریم و مردم در یک جامعه ۹۰ میلیونی نفری حرف می‌زنیم که احتمالا نیمی از این ۹۰ میلیون نفر می‌توانند بلیت بخرند و به سـینما بروند و پرفروش‌ترین فیلم ما که به هر کاری دسـت زده، دو میلیون نفر مخاطب داشته، دستاورد بزرگی نیسـت. شما به‌عنوان نویسنده، مجموعه داسـتان‌تان هزار نسـخه چاپ می‌خورد، من که کار عامه‌پسند و دم‌دسـتی نوشـتم پنج هزار نسـخه. اختلاف ما خیلی نیست. اگر من سه میلیون نسـخه چاپ شوم و شما هزار تا، می‌توانم به شـما فخر بفروشم. می‌خواهم بگویم اصولا کتابخوان به سمت هر دو کتاب نیامده، یا مخاطب سینمای ایران به سمت هر دو فیلم نرفته. اما برخی فیلم‌ها لااقل حریم خودشان را نگه داشته، برخی فیلم‌ها به هر چیزی تن داده‌اند. به‌خصوص در چهار سـال گذشـته در دوران آقای رئیسی برای اینکه بگویند اقبال به سینما را برگردانده‌اند و چراغ سـینما را روشن نگه داشته‌اند یا دوباره برافروخته‌اند؛ سعی کردند با اهمیت یا امکانات‌دادن یا میدان‌دادن به مدلی از فیلم‌های کمدی که طولانی‌مدت روی پرده‌ها باشـند، فقط آمار را بالا ببرند و بگویند امسـال ۱۵ میلیون نفر در مجموع به سینما رفتند. یعنی بگویند نسبت به دوره آقای فلانی، توانستیم سینما را رشد بدهیم. در حالی که فکر می‌کنم هجوم فیلم‌های مبتذل و پشت هم اکران‌شدنشـان و آنچه که به اسم کمدی به خورد مردم داده شد، کاملا تصمیم مدیریت فرهنگی بود. اصلا معنی کمدی و طنز در سـینما عوض شـد. البته تک‌مضراب‌هایی هم در سینمای ایران بوده، مثلا همین الان یک فیلم اجتماعی دارد می‌فروشـد، یا سـال گذشته فیلم دیگری به این صورت فروخته. این‌ها که ملاک نیسـت، یا یک اتفاقی ممکن بود سـال دیگر همین فیلم در اکران نفروشد. آنچه به‌عنوان ریل‌گذاری و سیاسـت فرهنگی توسط مسـئولان و مدیران بنا شود، اینکه سینما چه تعریفی کند، چقدر سـالن درست کنیم و دسترسـی‌ها چطور باشد، تنوع را چطور طراحی کنیم که میزان زیادی مخاطب در تهران و شهرستان به سینما بیایند و تعداد تماشاگران به ۴۰ میلیون نفر برسد؛ سینمای موفق و پررونق را می‌سازد. اینکه بخواهیم رونق را فقط با یکی دو مدل فیلم نگه داریم، موفقیت نیست. موفقیت در سینما را می‌توانم این‌طور تعریف کنم که اگر پرفروش‌ترین فیلم سـال ۳۰۰ میلیون است، فیلم بعدی ۲۸۰ میلیون و بعدی ۲۵۰ میلیون باشد. این یعنی سینما رونق دارد. ولی در یک سال می‌بینید یک فیلم ۳۰۰ میلیارد فروخته، فیلم دوم ۱۰۰ میلیارد تومان و فیلم سوم ۱۰ میلیارد تومان. معلوم است که تقریبا نظامی در این سـینما وجود ندارد و آن یک فیلم طاسـش نشسـته و به هر دلیلی شانس آورده؛ حالا مردم عصبی هستند یا خوشحال هستند، کلافه هستند یا از چیزی خسته شده‌اند و به فیلمی اقبال نشان می‌دهند. این خیلی بر اساس یک ساختار و قاعده‌ای نیست که طراحی و ریل‌گذاری شده باشد. این ابتذال متاسفانه در سینمای ایران بیش از پیش شـده و به نظرم کاملا نسبت به مخاطب نامحترمانه است، ولی به هر حال گروهی مخاطب دارد این فیلم‌ها را می‌بینند. من شـخصا به‌عنوان کسی که سینمای مسـتقل کار می‌کنم و انگ سینمای روشنفکری همیشه بر روی ما بوده، شـخصا هیچ مخالفتی با هیچ‌کدام از این فیلم‌ها ندارم، یعنی فکر می‌کنم این گردش در سـینما و روشن‌ماندن چراغ سینما با آن مدل فیلم‌ها باید باشد. مسئله اصلی این است که به قیمت از بین بردنِ همه مدل‌های سینما، یک مدل فیلم طرفدار پیدا کرد و مورد اهمیت واقع شـد. آن‌هم فیلم‌هایی که اصولا بی‌خاصیت هسـتند، اگرچه به نظر می‌رسـد در این نیش و کنایه‌های سطحی اجتماعی نقدی وجود دارد، اما اصلا جدی نیست. حالا منهای شوخی‌های رکیک که همیشـه هست و این فیلم‌ها به هر قیمتی می‌خواهند تماشـاگر لبخندی بزنند. متاسفانه فیلم‌های دیگر را از سـینمای ایران دریغ کردند. اما سـینمای مستقل و سـینمای زیرزمینی امروز ایران که کار دیگری می‌کنند، فیلم‌های ماندگار این سال‌ها هستند که از نظر تکنیکی، فرمی و محتوایی، بازتاب واقعی امروز جامعه ایرانی در آنها وجود دارد.

از بحث‌های شما این‌طور استنباط می‌کنم که در طول این سال‌ها میل تماشاگر دستکاری شده و انقطاعی به وجود آمده که تماشـاگر امروز ایرانی را دچار فراموشی تاریخی کرده است. بالاخره ما در سینمای ایران، مهرجویی، بیضایی و ناصر تقوایی را داریم...

و فیلم‌های همه آنها فروخته‌اند.

بله و اتفاقا جزو فیلم‌های روشنفکری هم بوده‌اند. مثلا «مهمان مامان» جز فیلم‌های روشنفکری بوده...

یا «هامون» و «مسافران» جزو فیلم‌های پرفروش سال بوده‌اند.

فکر می‌کنم تماشاگران فراموش کرده‌اند که ما چه دوره درخشانی در سینمای ایران داشتیم، انگار تاریخ از صفر شروع شده! به این خاطر می‌گویم میل مخاطب هم دستکاری شده و سلیقه تماشاگر را به شکلی عوض کرده‌اند.

شـکی در این ندارم که دست‌های پنهان، کارگزاران فرهنگ در پرورش این ذوق تأثیر داشتند. مدلی از فیلم را مدام در معرض گذاشـتن، خودبه‌خود این سـلیقه و ذوق را پایین مـی‌آورد. اتفاقا بر این باورم که تماشاگر ایرانی به‌طور جدی فیلم می‌بیند. تقریبا همه فیلم‌های دانلودی بلافاصله با زیرنویس فارسی در دسـترس اسـت و شمار زیادی دارند فیلم می‌بینند. یک گروه بزرگی از این جامعه از طبقه متوسط مثلا دانشجویان دهه ۴۰، ۵۰ و ۶۰ در رشته‌های مختلف که خیلی هم پرده‌غذه بودند، الان در سن و سالی هستند که یادشان است نمایشگاه نقاشی و تئاتر می‌رفتند و فیلـم می‌دیدنـد. این چند ده میلیون نفری که در جامعه ۹۰ میلیونی حضور دارند، خوراک فرهنگی‌شـان را از کجا پیدا می‌کنند؟ پای ماهواره‌ها، سـایت‌ها و دانلودها. یعنی فیلم جدی می‌بینند، سریال‌ها و فیلم‌های بزرگ می‌بینند. ولی نسـبتش با سـینمای ایران کم است، به دلیل اینکه نمی‌خواهد به چیزی که از لحاظ سـلیقه‌ای به او تحمیل می‌شـود تن بدهد. گروه دیگری از مخاطب ایرانی هم که کاملا تحت تأثیر این فضا قرار گرفته. این فضا سـلیقه‌اش را تغییر داده یا به تعبیر من و شـما تنزل داده و سلیقه‌اش را پایین آورده. انتظارش از فیلم همین اسـت، یادش رفته که «جدایی نادر از سـیمین» چـه فیلمی بود و فروخت. «هامون» را یـادش رفته، یا این را که همین مخاطب چطور سـر و دست می‌شکست برای فیلم «کبه»، «ناصرالدین‌شاه آکتور سینما» و بی‌شمار فیلم‌هایی که موفق بودند و تماشاگر صف می‌بست که آنها را ببیند. حالا این نوع فیلم‌ها به چشـم نمی‌آید و اصلا کسی متوجه نمی‌شـود که چنین فیلم‌هایی هم اکران شده. آن‌قدر که فضای رسـانه‌ای، دستِ مدل فیلم‌های کمدی است که از نظر من و شما فیلم‌های بی‌ارزشـی اسـت که فقط به نیت فروش ساخته شـده و تقریبا هیچ هدف و مقصدی ندارد. باز هم اشـکالی ندارد، اما نگرانی ما این است که هیچ‌کس نگران این سـلیقه نیست، همان‌طور که هیچ‌کس نگران تصویر شـهر نیست که به‌عنوان یک شهرسـاز و طراح شهر بگوید در این کوچه نباید این خانه ساخته شود. معماری چرا در شهر این‌طور شـده، رنگ‌ها چرا این‌طور شده‌اند؟ تقریبا هیچ تصویر واحدی از معماری در تهران نمی‌توانید پیدا کنید. هرکس هرچه دلش می‌خواهد می‌سـازد، چون نظارتی نیسـت. نظارت به‌معنای تسهیل‌گری، یعنی چیزهایی ممنوع است؛ همان چیزی که در اروپا اتفاق می‌افتد. همین سلیقه که جلوی چشم ما است، از آرایش و مبلمان شهری و معماری شهری، در کتاب و فیلم هم دیده می‌شود. یعنی آن چیزی که عرضه می‌شود و اجازه می‌گیرد و اتفاقا حمایت می‌شود، آثار کاملا نازلی است که به تبدیل سلیقه نسل‌هایی را جابه‌جا کند و تغییر دهد، و درست‌کردن این سلیقه کار سختی است.

می‌خواهم به بحث دیگـری بپردازم. ما فیلم‌های اقتباسی موفقـی داریم، مثل «ناخدا خورشید» تقوایی، «داش آکل» کیمیایی و «شازده احتجاب» فرمان‌آرا و لیست بلندبالایی که موفق هم بودند و مولای درز اقتباس‌ها نمی‌رود. الان نمی‌خواهم در مورد اقتباس بحث کنم، اما بعضی از کارگردان‌ها هستند که به سمت اقتباس می‌روند و بعضی کارگردان‌ها هم هستند که سینمایشان تبدیل به ادبیات می‌شود. می‌خواهم در این زمینه صحبت کنید که چطور یک سینما این قابلیت را پیدا می‌کند که تبدیل به ادبیات شود، مثل فیلم‌های داستان‌گوی «خانه پدری» کیانوش عیاری یا «علت مرگ: نامعلوم» که به سـمتی می‌رود که به ادبیات تنه می‌زند، و با همان قابلیت‌های سینمایی خودش، کسانی را هم که روحیه و پسند ادبی دارند راضی می‌کند؟

لابد بخشـی به خاطر این است که آداب قصه‌گویی یا نوآوری در قصه‌گفتن در این‌ها مشـترک اسـت: چه در رمانی که من از تو می‌خوانم، چه فیلمی که تو از من می‌بینی. اینکه چقدر به ساخت شخصیت، فضاسازی و دیالوگ‌نویسی نزدیک شده‌ایم. بخشی به خاطر این اسـت که بعضی از فیلم‌های موفق می‌توانند به ادبیات برسـند و بعدها مثال شوند و دیالوگ‌های آنها در زندگی مردم عادی هم وارد شـوند. یک بخشـی هم اقتباس‌ها است. یک تفسیر غلط از مؤلف‌بودن در سینمای ایران این اسـت که حتما باید خودم بنویسم و می‌بینیم که خیلی‌هایشان هم موفق نبوده‌اند. چه اصراری است که خودتان بنویسـید! مثلا آقای مهرجویی به‌عنوان شـاخص، تقریبا دوسـوم آثارش اقتباس اسـت. او که نویسنده بزرگی بود و داستان‌ها و فیلم‌نامه‌های مهمی می‌نوشت، تقریبا خودش را بی‌نیاز از آنها نمی‌دانست و مدام در حال اقتباس از آثار داخلی و خارجی بود. همین «مهمان مامان» که گفتید، یا «درخت گلابی»، از «گاو» گرفته تا عمده کارهایشان، اقتباس اسـت و به باشکوه‌ترین و بهترین شکل اقتباس می‌کند. ادبیات، چه ادبیات کلاسیک و چه ادبیات جدید، به‌عنوان یک منبع بی‌پایان، فرصتی برای این همکاری متقابل اسـت. من خیلی قائل بر این نیستم که تألیف یعنی خودت بنویسی، یا اقتباس اشـتباه است. البته خوشبختانه مثلا با دوسـتانمان در نشر چشمه یا جاهای دیگر که گپ می‌زنیم، می‌بینم چقدر میل به خریدن حقوق کتاب‌ها برای سـاخت سـریال‌ها زیاد شده. بعضی از فیلم‌ها فی‌نفسه و بالذاته تبدیل به آن سـاحت مشترک ادبیات و سینما می‌شـوند، فیلم‌هایی که می‌توانند به یک رمان بزرگ یا نوول کوچک پهلو بزنند، یعنی به یک ماندگاری که چطور ذهن یک نویسـنده یا ذهن ادبیاتی هم از این فیلم اسـتقبال کند. برعکس هم است، فیلم‌هایی که خیلی ادعای اقتباس‌های عجیب‌وغریب داشـتند و فقط در سـطح یـک عکس‌برداری ظاهری از رمان و کتاب جلوتر نرفته‌اند. نمونه‌های زیادی هسـت که انگار نفهمیده اصل رمان چه می‌خواسـته بگوید. فکر می‌کنم بخشـی از ماجرا این‌طور اسـت که هنرمند اصیل خیلی زمین بازی‌اش فرق نمی‌کند. وقتی در ادبیات و سینما اصیل باشـید به کشف یا بلوغ می‌رسـید و تهش وقتی که فیلم یا اثر درمی‌آید، به متنی رسیده‌اید که کاملا قابل گفت‌وگو با مخاطب خودش اسـت و از این نظر می‌تواند دستاورد شـود. متنی که می‌خواهد عکس باشد، یا نقاشی، تئاتر، فیلم، رمان یا داسـتان کوتاه، با این آگاهی و کوتاه‌نیامدن و مرارتی که می‌کشـید، به یک بلوغی رسـیده اسـت. من حداقل به‌عنوان تهیه‌کننده در معرض خیلی از فیلم‌سـازها هسـتم و خیلی‌ها به من مراجعه می‌کنند که فیلم‌نامه‌شـان را بسـازند. کاملا متوجه می‌شوم کسانی که خوب ادبیات می‌خوانند، خوب نقاشی دیده‌اند و شعر خوانده‌اند، فیلمشان چه مرتبه‌ای دارد. و کسـانی که فقط فیلم دیدند و الگوها و کلیشـه‌ها را درآورده‌اند، فیلم‌نامه خوبی نوشـتند ولی کاملا کم‌عمق اسـت، یعنی فیلم هیچ لایه‌ای ندارد، برای اینکه خود نویسـنده هم عمقی ندارد و فقط به‌عنوان یک صنعتگر و آدمی که فن را می‌شناسـد، بعد از بررسـی بیسـت فیلم مهم که به‌عنوان تماشاگر خوب دیده، فکر کرده راهش این اسـت، این‌طوری قصه را اوج می‌دهیم و این‌طوری تمام می‌کنیم. تکنیک را فهمیده و خوب نوشـته، ولی فیلمش عمیق نیسـت و چنگی به دل من و شـما نمی‌زند. اما کسی یک فیلم ساده ساخته اما خیلی خوشایند است، برای اینکه او در ساحت‌های دیگر هم دانا بوده یا تحلیل و نگاه کرده. به نظرم این آدم‌های چندوجهی هستند که در هر حوزه‌ای وارد شـوند می‌توانند با هم به اشتراک برسـند، یعنی انگار او یک رمان‌نویس بوده که حالا فیلم ساخته، یا فیلم‌سـازی اسـت که رمان نوشته. عبارت شـما این بود که چقدر فیلم ادبیاتی شده، یا من بگویم فیلم چقدر شعر شـده، یا به نقاشـی نزدیک شده. این یعنی دانایی و بینامتنی بودن، و تسـلط یا شناختِ پدیدآورنده از همه این وجوه. این به دسـت نمی‌آید مگر با مرارت و ریزبینی و دقت‌کردن و پرسـه‌زدن در این امور. به نظرم آدم‌هایی را که این‌طور کار می‌کنند خیلی کم داریم.

سـینمای مستقل یا سینمای روشنفکری باید سر جای خودش بایسـتد، درغیر این صورت نمی‌تواند مفهومی را که می‌خواهد، ارائه بدهد و موفق شـود و جعلی از آب درمی‌آید. در مورد فیلـم «علت مرگ: نامعلوم» این اتفاق افتاده که به‌عنوان یک فیلم مسـتقل و متفکر سر جای خودش است. کسـی که با آن باورها و دیدگاه‌ها به سمت این سینما می‌رود راضی می‌شود؛ شاید نقدهایی هم داشته باشد که اشـکالی هم ندارد، اما در نهایت برایش راضی‌کننده است. با این حال، بعضی از فیلم‌هایی که با الگوی سـینمای مستقل و خاصه روشنفکری ساخته می‌شود، در نهایت نمی‌تواند به ایده اصلی خودش وفادار بماند و یک چیز جعلی از آب درمی‌آید. فیلم‌هایی داریم که قبل از انقلاب سـاخته شدند مثل «گوزن‌ها» که داعیه روشنفکری نداشته، اما وقتی فیلم به پایان می‌رسد می‌بینیم با یک ایده و تفکر رادیکال روبه‌رو هستیم که کارگردانش آگاه بوده، اما مدعی نبوده و توانسته آن را در سینمای مردمی نمایش دهد و موفق باشد. چطور فیلم‌هایی که شاید چندان شکل و شمایل روشنفکری هم نداشته باشند، یک اندیشه رادیکالی را ارائه می‌دهند و چطور سینمایی که مدعی روشنفکری است، فیلمی جعلی و کم‌مایه ارائه می‌دهد؟

شـناخت و تشخیص و تمییزدادنشـان از هم کار سختی است و شـاید به قول نیما تاریخ که غربال به دست دارد از پی کاروان می‌آید. امروز می‌توانیم در مورد این بگوییم که چه کسـی در ۴۰ سـال گذشـته در سینمای ایران جعلی بود، چه کسی ادای روشنفکری درمی‌آورد و چه کسی روشنفکر واقعی بود. راستش هر چیزی آسیب‌های خودش را دارد؛ میل من به دیده‌شـدن یا موجه نشـان‌دادن خودم یا متفاوت نشان‌دادن خودم، به این سمت می‌رود که مدلی از فیلم‌سازی روشنفکری را تجربه کنم در حالی که هیچ آن و ذاتِ روشنفکری در خودم نیست، یعنی اسبابش را فراهم نکرده‌ام مثل خوب‌خواندن و صاحب اندیشه بودن، ولی فیلمی می‌سازم که ادای روشنفکرانه دارد. در جامعه‌ای که «روشنفکری» تقریبا به یک فحش تبدیل می‌شود، به هر فیلم روشنفکرانه حتی خوب هم باشد این انگ زده می‌شود که شـما ضد مردمی هستید. هیچ جای دنیا این‌طور نیسـت، آنها به‌عنوان امتیاز درباره‌اش حرف می‌زنند، ولی اینجا آقای بیضایی چون روشنفکر است تمام عمرش ضربه خورد و همین‌طور آقای تقوایی و دیگران. آسیب اینجاست که وقتی یک فیلم کمدی بامزه -که از نظر من و شـما ممکن اسـت سـویه‌های ابتذال هم داشته باشد- موفق می‌شود، میل به سـاختن شبیه آن زیاد می‌شود. یک فیلم ساخته می‌شود و انواع فیلم‌های کمدی که اتفاقا موفق نمی‌شوند و تماشـاگر آنها را نمی‌بیند و شکست هم می‌خورد، می‌خواهند شبیه به آن فیلم شوند. این آسیب در سینمای مستقل هم وجود دارد. یعنی فیلم آقای کیارسـتمی با این میزان از سـادگی یا شـکل کارکردن و موفق‌بودن در فستیوال‌ها و عرصه‌هـای بین‌المللی و نقد، منِ فیلم‌سـاز ناآگاه را وسوسـه می‌کند که بگویم من هم دوربینـم را بردارم و در یک دشت یا چشم‌انداز یک‌سری نمایِ طولانی بگیرم، یک آدمی هم از اینجا رد شود و حرف‌هایی بزند. یعنی انگار سطح ماجرا را دیدم و فکر می‌کنم می‌توانم شـبیه آقای کیارسـتمی فیلم بسـازم. بعد از دهه هفتاد «سندروم کیارستمی» یعنی شبیه به او فیلم ساختن خیلی زیاد شد؛ فیلمی که احتمال موفقیت داشت و کاملا هم سطحی بود. امروز بعد از یکی دو دهه، من و شـما نمی‌توانیم اسـم آن فیلم‌ها را به یاد بیاوریم. همین‌طورند کمدی‌های ناکامی که در این سـال‌ها ساخته شده‌اند. در هر دو شـکلِ فیلم‌های مدل مسـتقل یا جریان اصلی، وقتی موفق می‌شوند، دنباله‌هایی دارند که هر دو دنباله سـوداگرانه هستند. یعنی مدلی بسازیم که به فستیوال‌ها برویم و پز روشنفکرانه داشته باشیم، آن‌طرف هم دنبال پول و موفقیت‌های دیگری اسـت و هر دو شکسـت می‌خورند. فکر می‌کنم باید نگران سـینمای مسـتقل و روشـنفکرانه بود. تعریض و نقد شـما را بر این سـینما کاملا می‌فهمم؛ فیلم‌هایی هستند که قابل تحمل نیسـتند و خودشـان هم کوتاه نمی‌آیند از این حیث که می‌گویند ما خیلی روشـنفکر و مستقل هستیم، ولی به تعبیر شـما این‌طور اسـت که اتفاقا فیلم مستقل و روشنفکرانه یا فیلم هنری سـاختن، لزوما به عجیب‌بودن و قلنبه‌سلنبه بودن نیسـت. فیلم‌های بسیار سـاده‌تری هستند که توانستند جهان را فتح کنند و مضامین را به سادگی مطرح کنند و زبانشـان هم زبان بسیار سـاده‌ای بوده. الگوی آن فیلم «گوزن‌ها» یا فیلم‌های دیگری که به سادگی داستان خودش را تعریف کرده اما قصه‌اش فراگیر شـده و همه بخشـی از خودشان را در فیلم پیدا کردند. مثال‌هایی که ممکن است بزنید شـاید فیکشن و داستان‌دار باشـد، مثل دو قهرمانی که در فیلم «گوزن‌ها» هست. ولی در مدل‌های دیگری هم ممکن اسـت که این را پیدا کنید، مثلا در «هامون» مهرجویی هم این قهرمان روشـنفکر شکست‌خورده از پس خیلی چیزها برنمی‌آید، ولی بسـیار خل‌خلی‌هایش را دوسـت داریم و ناگهان تبدیل به یک آیکون در فرهنگ ما می‌شود و «هامون» و هامون‌بازها یا طرفداران «هامون» و تفسیرهای آن تبدیل به یک جریان می‌شوند. اتفاقا از دل آن سادگی به دسـت می‌آید، اینکه چطور روراستی قصه‌گفتنِ تودرتو و ذهنی در «هامون»، یا قصه سرراست در «گوزن‌ها» می‌تواند فراگیـر شـود و مابازاهای دیگری پیدا کند و هر کسـی یک تکه از خودش را در آن فیلم‌ها بیابـد. برای اینکه کاملا از تجربه شخصی خود سازندگان می‌آید و سازندگان آن فیلم‌ها آدم‌های عمیقی هستند. بی‌دلیل نیست که آقای کیمیای فیلم‌سـاز مهم این سینما است. کاری با فراز و فرود کارنامه‌اش ندارم که ممکن است برای هر کسی پیش بیاید. آقای کیارسـتمی و مهرجویی هم همین‌طور. فکر می‌کنم هیچ راهی جز صداقت و اصالت در هنر نیسـت. سـینما خیلی رسواکننده است. هر چقدر ادا دربیاورم که خودم را در فیلم بافضل نشان بدهم، دم خروس یک جا بیرون می‌زند و از خود فیلم می‌فهمید که اتفاقا من آدم بی‌سـوادی هستم و تلاش کردم که میزان زیادی از افاضات را در فیلمم بریزم، ولی واقعیت دارد بیرون می‌ریزد. از طرف دیگر فیلمی را می‌بینید که هیچ ادعایی ندارد، ولی کاملا در اعماق و فرهنگ ریشـه دارد. بـه صورت طبیعی این را باید پذیرفت که که الان دیگر تنوعی در سـینما نداریـم. آن چیزی که از برآیند سینمای این چند سال می‌بینیم؛ یا کمدی برای جایی، یا فیلم خیلی مستقل برای جای دیگری است. فکر می‌کنم اصل ماجرا در ناکارآمدی مدیریت فرهنگی است که نگران این تنوع نیست.

به یک معنا اصلا نگران فرهنگ نیستند.

بله نیست، یعنی فکر می‌کنند اگر زبان ما هم آسیب دید اشکالی ندارد. من بازار آزاد را می‌فهمم. اگر بخواهید به یک سـرمایه‌گذار بخش خصوصی بگویید پول بده که من فیلم بسـازم، نگران سرمایه‌اش است و اگر خیلی فرهنگی باشد می‌گوید من سود زیادی نمی‌خواهم. ولی به هر حال نگران پولش است. فیلم کمدی برای او امنیت دارد. اینکه با چند چهره فیلم بسازیم و سود کنیم، می‌گوید هستم. اما اگر من بگویم می‌خواهم فیلمی بسازیم که شاید چند سال توقیف شـود، در نهایت هم نفروشـد، ولی ممکن است نقد خوب و جوایزی هم بگیریم، می‌گوید چرا باید چنین کاری کنیـم و حق هم دارد. یکی دیگر باید نگران این باشـد. آن یکی دیگر در همه جای دنیا هسـت: فاندها، صندوق‌های حمایتی، همه آنچه از بودجه‌های عمومی مملکت می‌آید، بودجه‌ای که از نفت یا مالیات می‌آید که باید صرف خیلی چیزها از جمله فرهنگ شـود که بگوید این روزنامه حتی اگر نفروشـد باید منتشر شود، یک جامعه نیاز به روزنامه، به تکثر و چندصدایی بودن، به فکر و دیالوگ دارد. واضح است که روزنامه نمی‌فروشد، اما چون شرایطی هست که مردم نمی‌خوانند باید تعطیل شود! همین‌طور شعر و داستان و فیلم فرهنگی. کجای دنیا چنین اتفاقی می‌افتد، جز جاهایی که شـبیه ما هستند و مسئول فرهنگی هیچ دغدغه فرهنگی ندارد. یا نگران است یا ثباتی ندارد و شش ماه و یکی دو سال بیشتر نیست، چرا باید نگران فرهنگ باشد. بازار آزاد که دنبال سودش است و حق دارد. پولش را مفت به دست نیاورده که فیلم‌هایی بسازد که پولش برنگردد، می‌گوید اگر فیلم این کار را نمی‌کند، دلار یا ملک می‌خرم. کسی دیگر باید نگران باشد که به نظر می‌آید اصلا حواسش به فرهنگ نیست.

فکـر می‌کـردم چون مدتـی از فیلم «علت مرگ: نامعلوم» گذشته، شـاید در انتخاب فیلم برای اسکار حضورش چندان جدی نباشـد. اما ناگهـان این کمیته بـا اکثریـت آرا و بـا فاصله، فیلم را انتخاب کردنـد و گفتنـد از هر نظر انتخاب شده، مثل فیلم‌نامـه، کارگردانی، بازی‌ها، سـاختار کلی فیلم، انسـجام و اینکه می‌تواند تماشـاگر را با خودش همراه کند. فیلم که انتخاب شد، بعضی از دوستان فیلم‌ساز به شـدت عصبانی شدند و حرف‌هایـی دربـاره فیلـم زدند کـه واقعا به مـا مربـوط نبود. آنها می‌توانسـتند این تعریـض را بـه کمیته داشته باشـند که چرا فیلم ما یا فیلم دیگری انتخاب نشده.

هیچ راهی جز صداقت و اصالت در هنر نیست. سینما خیلی رسواکننده اسـت. هر چقـدر ادا دربیاورم کـه خودم را در فیلم بافضل نشان بدهم، دم خروس یک جا بیـرون می‌زند و از خود فیلـم می‌فهمید کـه اتفاقا مـن آدم بی‌سـوادی هستم و تلاش کـردم که میزان زیادی از افاضات را در فیلمم بریزم. از طرف دیگر فیلمی را می‌بینید که هیچ ادعایی ندارد، ولـی در اعمـاق و فرهنگ ریشـه دارد. آنچه از برآیند سینمای این چند سال می‌بینیم؛ یا کمدی بـرای جایی، یا فیلم خیلی مسـتقل بـرای جـای دیگری اسـت. اصل ماجرا در ناکارآمـدی مدیریت فرهنگی است که نگران این تنوع نیست.

دست آخر

«علت مرگ: نامعلوم» و شرط رستگاری

انتخابی در کار نیست

شیما بهره‌مند

فیلم «علت مرگ: نامعلوم» با وضعیتی درمی‌افتد که یکسـره بر ضـرورت تاکید می‌کند و انسـان را بـه معلول یا ابـژه‌ای تقلیل می‌دهـد که در چنبره ضرورتی گرفتار مانده اسـت؛ پس طرف آزادی را می‌گیـرد تا بر اخلاق تاکید کند، تا دیگـر در دنیای مدرن با «پس از مرگ خدا» همه چیز مجاز نباشـد. موقعیتی که شـخصیت‌های «علت مرگ: نامعلوم» یا مسـافران وَنِ سرپرشکسته تجربه می‌کنند، قسـمی تجربهٔ وجودی اسـت که خطی فارق میان پیش و پسِ خود می‌کشد. در میان شـخصیت‌های فیلم که در مواجهه با مرگ یکِ غریبه درمانده شده‌اند، یکی از همه متفاوت‌تر اسـت و او «پیمان»، مسافری است که قصد دارد به هر ترتیب از مرز فرار کند و «اسماعیل» که قرار است او را به قاچاق‌بر برساند، می‌گوید سیاسی است، «چیزهایی می‌نوشت و در اینترنت منتشر می‌کرد و رفیقـش او را لو داده». پیمان در میان هفت مسـافری که در جاده‌ای فرعی از شـهداد به طرف کرمان می‌روند، دست‌کم یک قدم به آگاهی نزدیک‌تر اسـت. او در بیشتر سکانس‌ها سـکوت کرده و به جای هرگونه اظهارنظر ایجابی، گویی چشـم به راه نشسته تا ببیند عاقبت کار بـه کجا ختم می‌شـود، هرچند خودش را کاری با آن موقعیت نیسـت. نوعی تنزه‌طلبی در پیمان هسـت که او را به کناره‌گیری و انفعال رسانده است. اما چنان‌که پیداسـت، پیمان در قامت «شاهد عینی» به نوشتن از وقایعی دست زده که به خاطر آن ناگزیر به فرار از مرزها شده، و موقعیت تـازه برای او صحنهٔ نمایشـی سراسـر رنج و بدبختی اسـت کـه او از دعوت‌شـدن به آن معذب اسـت. پیمان نمی‌خواهد در هیچ شـرارتی شـرکت کند، اما هرچه پیش می‌رود، مسـئله شـر و اخلاق بیشتر به او هجوم مـی‌آورد و زندگـی خصوصی‌اش را دسـتخوش تحول می‌کند. ماجرای فیلم چندان پیچیده نیسـت و دسـت بر قضا روایت سراسـتی دارد: هفت شخصیت داستان در موقعیتی گرفتار می‌شوند که باید دست به انتخاب بزنند؛ انتخابی اخلاقی که تناقضات شـخصیتی آنان را برملا می‌کنـد. اما به نظر می‌رسـد پیمان نه‌تنها در دوراهـیِ اخلاقی نیفتاده است، بلکه از پیش می‌داند اینجا صحنهٔ بازی او نیست. در وضعیتی که هیچ پرتویی از خورشید نمانده و همه در گرفتاری و فلاکت با هم رقابت می‌کنند، مسـئله ضرورت بیش‌ازپیش مطرح می‌شـود و جبر‌سا رفتار و انتخاب‌های شـخصیت‌ها را توجیه کند. اما برای پیمان ضرورتی در کار نیسـت، او تن به این دوگانهٔ اخلاقی نمی‌دهد و تا حدی در این راه پیش می‌رود که عشـق را فدا کند؛ تنها به‌این‌دلیل که «بهار»، همراه و هم‌قدم او در این مسـیر، به انتخاب یکی از دو راه فکر کرده اسـت. پیمان با رد و طرد این انتخاب، شـکل جدیدی از سوژه‌مندی را نشان می‌دهد: او برای گیرنکـردن در چنین موقعیت‌ها و دوگانه‌هایی اسـت کـه به رغم تمام مصائـب و خطراتش، فرار را بر قرار ترجیح داده اسـت. شـخصیتی که پیداسـت در نوشتن از «حقیقت» هیچ ابایی نداشته تا حدی که ناگزیر به فرار شـده؛ در مواجهه بـا موقعیت پیش‌آمـده نمی‌خواهد طرفِ هیچ انتخابی را بگیـرد، دقیق‌تر اینکه از دیـد او انتخابی در کار نیسـت. او پیشاپیش نسـبت خود را با قدرت معلوم کرده است، پس سپردن جسد غریبه به پلیس هم نزد او منتفی اسـت. اما نسـبتش بـا اخلاق؛ پیمان اعتباری برای دوگانهٔ اخلاقی مسـافران قائل نیست و شاید از این‌روست کـه در بزنـگاه انتخاب، راه خود را می‌کشد و می‌رود، گیرم به سـمت مقصدی نامعلوم و پرمخاطره. سـوژهٔ متفـاوت دیگری که تا انتهای کار همراه مسـافران اسـت و در لحظهٔ نهایی از گرفتن سـهمی از دلارهای غریبه سر باز می‌زند، زنی است که البته خودش پیشنهاد داده غریبه را در میانـه راه در برهوتی رها کنند و خبر بدهند که جسـدی در راه یافته‌اند. زنی ناشـنوا و بی‌زبان که تحت اسـتثمار صاحب وَن است، مردی زن و بچه‌دار که گاهی او را به راننده وَن که برای او کار می‌کند، می‌سپارد تا به کرمـان برود و ماهی یک بار بچه‌هایش را ببیند. او که اوضاع زندگی‌اش در وخامت، از دیگر مسـافران پیشـی می‌گیرد، دم آخر در ایستگاه پایانی سهمش را پس می‌زند و چشم در چشم زنِ پابه‌ماهِ غریبه می‌شود که در جسـت‌وجوی شـوهرش به ایسـتگاه آمده. البته همه مسـافران فکر می‌کردند غریبه افغان اسـت و لحظه آخر کاشـف بـه عمل می‌آید که هم‌وطن بلوچ بوده اسـت. برگردیم به شخصیت «پیمان» که صحنه را تـرک کرده تا نشـان دهد در این موقعیـت، دوگانه‌ای وجود ندارد که انتخابی را طلب کند، و از این‌روسـت که می‌توان حدی از رستگاری را در شخصیت پیمان سراغ گرفت. از آنجا که هیچ اخلاقی در جهان نمی‌تواند پیش‌بینـی کند که یک هـدف اخلاقیِ خیر، چه موقع ممکن اسـت به پیامدهای غیراخلاقی منجر شود، انتخابِ مسافران توجیهی ندارد. اگرچه تحمیل رنج ناعادلانه به انسـان، نوعی شَـر اسـت و نمی‌تـوان به رنج مشروعیت بخشـید؛ هیچ الگوریتم اخلاقی در کار نیست که به ما بگوید چه زمانی می‌توان اخلاق را به تعلیق درآورد. اگر توجیه رنج مسـافران -از پـای اعـدام بودنِ رفیق «احمـد»، تا وخامت حال همسـر «ناصر»، اوضاع نابسـامان مالیِ راننده و «اسـماعیل» و تحت اسـتثمار بودن زن بی‌زبان- به جایی ختـم شـود که حق دیگری پایمال شـود، پس دوگانه اخلاقی بی‌معناسـت. این اسـت که رنج‌دیدگانی که در طول داسـتان همدلـی مخاطب را برمی‌انگیزند، در صحنهٔ آخر فیلم در مواجهه با زنِ مسافر بلوچ که ازقضا برخلاف تصور، «دیگری» نیست، خود به مظهر شر بدل می‌شـوند. هم از آن‌رو که حقوق بشـری را که «دیگری» پنداشتند بی‌درنگ نادیده گرفتند، هم به این خاطر که سهمی از آنچه مال غیر بود، برداشتند. در این میانه، تنها شـاید «پیمان» باشد که به نوعی از آگاهی اخلاقی رسـیده اسـت که دیگر بخشـی از هویت او و تنیده در وجود او است. باشد که آگاهی به رستگاری برسد.