گزارش خوانی

سعید مطفری، دوبلور و مدیر دوبلژ برجسته کشورمان در ۸۳ سالگی درگذشت

صدای مردان سینمای کلاسیک

بهناز شیربانی: «ما در شغل‌هایی کار می‌کنیم که اژشون متنفریم، تا بتونیم اشغال‌هایی بخریم که بهشون احتیاج نداریم. بچه‌های وسط تاریخ هستیم. هیچ هدفی و مقصدی نداریم. هیچ جنگ بزرگی نداریم. هیچ رکود شدیدی نداریم. جنگ بزرگ ما جنگ روحیه؛ رکود بزرگ ما زندگی ماست. از بچگی به خودم دادن که قراره به روزی میلیون، خدای سینما و ستاره راک بشیم ولی ما نمی‌شیم». این بخشی از دیالوگ‌های «تایلر» با بازی برد پیت در فیلم باشگاه مبارزه به کارگردانی دیوید فینچر است. یکی از شخصیت‌های پیچیده و عجیبی که برد پیت با توانایی بی‌نظیرش آن را به تصویر کشید و صدای سعید مطفری آن را درخشان و ماندگار کرد. گوندکی پر از افت و خیز و نوسان مطفری در این اثر، یکی از ویژگی‌های بارز دوبله این فیلم است که در ابتدا با آرامش خاصی شروع می‌شود اما کم‌کم حتی خودش را با شرارت و خباثت این شخصیت عوض می‌کند.

سعید مطفری، دوبلور و مدیر دوبلژ برجسته کشورمان، سه‌شنبه ۲۳ مهر در ۸۳ سالگی درگذشت. او ۱۹ مرداد سال ۱۳۲۱ در شاهرود متولد شد. آشنایی او با محمدعلی زندی، دوبلور باسابقه ایرانی، زمینه‌ساز حضورش در عرصه دوبله شد و اولین نقش کوتاهی که صحبت کرد در فیلم مجغزه با بازی راجر مور بود. صدای گرم، جوان و در عین حال آرام او خیلی زود جای خود را در میان نسل طلایی دوبله ایران باز کرد. نسلی که با نام‌های دیگری چون منوچهر اسماعیلی، خسرو خوشخابی، حسین عرفانی، چنگیز جلبوده و... مرزهای دوبله ایران را جابه‌جا کردند. در میان نقش‌های ماندگار تاریخ سینمای جهان، شاید ماندگارترین دوبله با صدای سعید مطفری برای مخاطبان ایرانی، در قالب چهره کلینت ایستوود در فیلم «خوب، بد، زشت» است. لحن آرام، مک‌های طولانی و خشونت فروخورده شخصیت، در صدای او حیاتی تازه گرفت.

سال‌ها بعد، مطفری صدای ثابت نقش‌های برد پیت شد؛ از «آقا و اخلاه اسمیت» تا «سرکدشت عجیب بنجامین باتن»، گستره نقش‌ها و تفاوت شخصیت‌های را نشان می‌داد که او دوبلورشان بود. صدای او همچنین در سریال‌های محبوب انیمیشنی چون «اوتمن» (در نقش رابین) و «بابکیک‌ها» نیز شنیده شد.

ویژگی بارز مطفری، وفاداری به حسن بازیگر اصلی بود. او در مصاحبه‌های گفته بود: «کار ما تقلید نیست، ترجمه احساس است». همین باور باعث شد صدایش هیچ‌گاه اغراق‌آمیز یا تحمیلی نباشد. از دیگر وجوه مهم کارنامه‌اش، حضور در مقام مدیر دوبلژ در دهها پروژه سینمایی بود؛ مسئولیتی که نیازمند شناخت دقیق از جهانهای مختلف صدا، تصویر و حس است که او به زیبایی و با تسلط تمام آن را انجام داد. سعید مطفری به تسلی تعلق داشت که دوبله را نه فرعه، بلکه هنر می‌دانست و با عشق به این کار، تمام سخت‌هایش را با جان و دل پذیرفتند و با نسلی تبدیل شدند که آن را نسل طلایی دوبله ایران می‌دانیم. آنها بخشی از حافظه شنیداری ما هستند و بی‌تردید صداهای آنها بی‌تکرار و ماندزمانی است.

سعید مطفری یکی دیگر از بزرگان هنر دوبله ایران از میان ما رفت. اما صدای جاودانه او با دوبله شخصیت‌های ماندگاری چون صدای کلینت ایستوود در «خوب، بد، زشت»، رابن از نیل در «دوبله عشق»، المارچی در «دوبله‌ور»، بنجامین در «سرکدشت عجیب بنجامین باتن». جان اسمیت در «آقا و خانوم اسمیت»، کیانوس در «آتسوب»، ویچای در «دیوار»، جیمزباند در «جیمز طلایی»، باب هوبر در «همسایه جاسوس»، جوزف کوبر در «بین ستاره‌ای»، تئو در «ساتیرز ماتریکس» و ریوزو در «سال‌های دور از خانه» در ذهن و حافظه تصویری ما باقی است. یاد و نامش ماندگار.

اتفاق‌خوانی

جزئیات خاک‌سپاری رامتین تقوایی اعلام شد

بیکر زنده‌باد رامتین تقوایی پس از تشییع از ساختمان شماره ۴ خانه سینما (در خیابان وصال) در امامزاده طاهر کرج آرام خواهد گرفت. مراسم وداع و تشییع یک‌شنبه «تاصر تقوایی» برگزمد سینما و ادبیات» ساعت ۹ صبح روز پنجشنبه ۲۴ مهر در ساختمان شماره ۴ خانه سینما در خیابان وصال آغاز می‌شود و پس از برگزاری مراسم، به سمت امامزاده طاهر کرج تشییع و به خاک سپرده خواهد شد. علی (پسر رامتین تقوایی) که در سیدنی استرالیا زندگی می‌کند، در پستی در صفحه مجازی اعلام کرد که پدرش بر اثر سکته قلبی درگذشته است و به وصیت پدرش اشاره کرد و گفت: او دلش می‌خواست کسانی که در مراسم خاک‌سپاری‌اش شرکت می‌کنند، لباس سفید بپوشند و با تابوت به خاک سپرده شود. نامور تقوایی، نویسنده و فیلم‌ساز، سه‌شنبه ۲۲ مهرماه در ۸۵ سالگی به دلیل عوارض ناشی از بیماری و کهولت سن درگذشت.

گفت‌وگوی منتشرنشده «شرق» با ناصر تقوایی

هیچ‌وقت به هیچ‌کاری عادت نکردم

کیسو فغفوری، شهرزاد همتی

ناصر تقوایی یکی از معجزه‌های سینمای ایران بود. یکی از کارگردانانی که آثارش یک اتفاق بود. هنرمند و نویسنده‌ای بود که هر حرکت، هر تلاش یا هر اثری که خلق می‌کرد، اتفاقی بزرگ در زمینه فرهنگ محسوب می‌شد. این گفت‌وگو در سال ۹۱ انجام شده است؛ گفت‌وگویی که آن زمان امکان انتشارش ممکن نشد. شاید استاد دریکی از حالت‌هایش بود که علاقه به بودن در ملاءعام نداشت. دوست داشت در انزوا بماند. دوست داشت دیگران از او یاد کنند و خود نظارت‌گر باشد. مراجعه به آن چیزی که در حدود ۱۳ سال پیش بیان کرده است و هنوز می‌تواند تاثیرگذار باشد، نشان از عمق ذهن ناصر تقوایی دارد. او نکته‌هایی را بیان کرده است که هنوز و در این روزگار همچنان می‌تواند مهم و مؤثر باشد. می‌تواند برای آیندگان مؤثر باشد. این گفت‌وگو بادمان می‌آورد بریکی از مهم‌ترین فیلم‌سازان و هنرمندان این سرزمین چه رفته است. خواندن این گفت‌وگو از پس این همه سال نکته‌ای را بادآوری می‌کند: اسناد سینما پس‌بینی کرده بود زنان تغییرات زیادی را به وجود می‌آورند. هرچند اگر ایشان این گفت‌وگو را دوباره می‌خواندند. قطعا با ادبیات خاص خود بازنویسی می‌کردند و با تغییراتی در آن می‌دادند اما این یک گفت‌وگوی بدون روتوش با ناصر تقوایی از دل تاریخ است. با همان بی‌حوصلگی‌های گیهگاه یا حس استادانه‌ای که در محضرش به گفت‌وگوکننده دست می‌داد.

عکس: مهدی حسنی

با یک مجوز ریختند در دفاتر و هرچه فیلم ایرانی و فرنگی بود را جمع کردند. بعد رفتم و فیلم «نفرین» را ساختم. اگر شما سراغ دارید، به من بگویید که این فیلم کجاست؟ اصلا کپی‌ها کجا رفته؟ آنها هم در مصادره کم شده. همان موقع می‌ریختند و می‌گرفتند و بعد بیرون خرید و فروش‌شان راه می‌افتاد

آپ: چیزی که عرف انتشار یک کتاب است یا حداقل ما این‌طور دیده‌ایم، آن است که کتاب‌ها براساس قراردادی که بین نویسنده و ناشر نوشته می‌شود، منتشر می‌شود و هر فیلمی هم که تهیه‌کننده خودش را دارد، اما گویا طی این سال‌ها برای شما همیشه متفاوت بوده است.

بحث من این است که ما تا آخر عمر مالک اثر خود نیستیم. ناشر کتاب شما را چاپ می‌کند و اتفاقا هرکاری هم که دلش می‌خواهد با اثر شما انجام می‌دهد. هر جایش را که دلش می‌خواهد، برمی‌دارد و به هرجا که دلش می‌خواهد، چیزی را اضافه می‌کند.

آپ: ما تجربه خاصی در این زمینه داریم؟

بله. من صاحب هیچ‌کدام از کارهای خودم نیستم.

آپ: نازکی هم این مشکل رو به‌وجود شد؟

نه. این مشکل را اتفاق تازه‌ای نیست. همیشگی بوده و من همیشه درگیر آن بودم.

آپ: بر اساس اینکه چندین سال است که ما از شما هیچ اثر سینمایی یا ادبی ندیده‌ایم، با توجه به اینکه شما کارگردان بسیار بزرگی هستید و ما تجربه و خاطره فیلم‌هایی چون «ناخدا خورشید» و «آرامش در حضور دیگران» را شما دارید، اما الان هیچ اثری از شما نمی‌بینیم. با شما نوظهور نمی‌کنید یا تولید می‌کنید و ما نمی‌بینیم. حالا این مسائل ممکن است به ارشاد مسئول ارشد دولتی اشاره به چه‌کسانی برای خودتان طرح کردید؟ آیا اینکه این اتفاق باعث دلسردی و ناامیدی شود، درست است؟

طبعا همین‌طور است. من اخلاقی در زندگی‌ام دارم، اینکه هیچ‌وقت به هیچ‌کاری عادت نکنم. حالا اگر کار نشد، یک کار دیگر. فیلم‌سازی نشد، عکاسی می‌کنم، عکاسی نشد، می‌نویسم. نوشتن نشد، می‌دم‌جم.

آپ: الان فقط درس می‌دهید؟

بله. درس‌دادن بالاخره یک فضای مخصوص خودش را دارد. اما جدا از این خیلی از کارها را دم می‌تواند در خانه‌اش انجام دهد که من هم همین کار را می‌کنم و من به خاطر تجربه‌های دیگر به کارم، فکر نمی‌کنم تا وقتی که زنده هستم، چیزی جایم کنم.

آپ: چرا؟

مگر حاصل عمرکه نوشته جدید کار است؟ مثلا خود کافکا چندتا کتاب در تمام عمرش نوشته؟ ما کاری به کسانی که اسهال قلمی دارند، نداریم. نوشتن یک کتاب است و آدم باید با کارش زندگی کند. هیچ‌کس توجه نمی‌کند که ادبیات سخت‌ترین حرفه عالم است. ما اگر ارزش هر حرفه‌ای را به نسبت مرغوبیت انرژی که مصرف می‌کند محاسبه کنیم، مغز مرغوب‌ترین انرژی را مصرف می‌کند. انرژی‌ای که تا آخر دنیا هم انسان نمی‌تواند خوابش را ببیند که می‌تواند تولیدش کند.

آپ: درمورد سینما چطور؟

اینجا همه به هر حال به نوعی مشتقات ادبیات هم هستند. شما نمی‌توانید ادبیات را از سینما جدا کنید. ما فیلمفارسی داریم که به طور مجزه در سینما و در ادبیات می‌توانند وجود داشته باشند. فیلم‌هایی که ما می‌توانیم به آن فیلم خوب بگوییم. اما به طور کلی آن مفهوم عام و کلی از سینما و ادبیات است. هنوز قصه کشف است که اساس فیلم را می‌سازد. وقتی که سینما به موضوعی متکی است زیر دیکتاتوری ادبیات است. نقاشانی هم که یک موضوع را نقاشی می‌کنند زیر بار این دیکتاتوری هستند. چون دارند روایت می‌کنند. این سبطره ادبیات به عنوان عمومی‌ترین هنر بشری به هرچه هنرها سایه انداخته، هنرها نمایش می‌شوند که از نسر ادبیات تبعیت کنند. ولی خیلی جالب است چیزهایی که به ادبیات وابسته نبوده و هستند. در تمام این حرفه‌ها این خطاهایی است که تا توانسته خودش را از بار ادبیات رها کند. خود سینما با وجودی که حرفه مستقلی به نظر می‌آید اما همچنان وابسته به روایت است.

آپ: مناظرتان سینمای داستان‌گو است؟

بله. کلا داریم راجع به همین مقوله صحبت می‌کنیم. شما به هر حال هر فیلمی که بخواهید بسازید، به یک طرح مکتوب نیاز دارید. پس به ادبیات نیازمند هستید.

با اینکه ادبیات نقش مهمی دارد، ولی آن‌قدر که هنرپیشه و کارگردان مطرح می‌شوند، شاعر و نویسنده مطرح نمی‌شود.

این به امر دیگری برمی‌گردد. البته این‌طور هم نیست که بگویم این موضوع شامل خلا همه ترانه‌ها، موسیقی و فیلم‌ها می‌شود. همین‌طور به این تجربه به عنوان یک هنر مستقل در همه هنرها بودند. ادبیات به وسیله خط تجلی پیدا می‌کند. ولی این خط است که اولین پرچم استقلال را برداشته است. یک زمانی شما به خط خطاهای هنرمند نگاه می‌کردید و اگرمن متن خوبی نوشته بود، از آن خط خوشتان می‌آمد. این ماجرا تا دیروز صفوی وجود داشت و خط همیشه مغلوب مصلوب می‌شد. در این دوره یک اتفاق عظیم رخ می‌دهد و وقتی به تاریخ نگاه می‌کنید، می‌بینید که بزرگترین حرفه‌های ما هم مال همین دوره هستند. خطاهایی مثل درویش بیان هنری دوره هستند. کم‌کم آنها هیچ متن مهمی را نمی‌نویسند. ممکن بود تصور شود که این مسئله به ضرر خود خط تمام شود. اما این‌طور است که توجه ما به خود خط معطوف می‌شود. اما این کافی نبود. شما خط‌های دوره خوبی را که نگاه کنید، می‌بینید که حتی یک دانه از این همه شعرهای خوب را نتوسته‌اند، یا یک کاری می‌کنند که شما نتوانی متن را به‌خوبی بخوانی. مثلا نقطه‌ها را نمی‌گذارند و همین باعث می‌شود شما به ظرافت‌های فیلم‌های جدیدترشان نگاه کنید. تمام این اعمال هوشمندانه انجام شده، به همین دلیل کار به جایی می‌رسد که آنها حتی مشق خط‌هایشان را نمی‌گذارند. ولی قلمش را می‌تراشد و روی کاغذ مثلا حرف ح را امتحان می‌کند. این هنر مثلا می‌شود. در نتیجه شما شاید هیچ محلی در حروف نبینی اما یک خط زیبا می‌بینی و لذت می‌بری. خود خط دارد این کار را با شما می‌کند. در بعضی از مکاتب نقاشی هم کار به اینجا کشیده و دیگر موضوع مضمون وجود ندارد.

آپ: یعنی شما معتقدید در سینمای ما جنین اتفاقی نیفتاده؟

نه. شاید نمونه‌هایی باشد که وابسته به ادبیات نباشند و حتی یک بخش برجسته‌ای از تاریخ سینمای ما را تشکیل بدهند، به هر حال ذهنیت و بنیان ما در سینما ادبیاتی است. ما قومی هستیم که هنرمان ادبی است. سلیقه‌مان رمانتیک است. محدرتترین هنر ایران فرش‌بافی است. هیچ ربطی به ادبیات ندارد. این فرش‌های مضمونی را کنار بگذارید که حتی یک هنرمند قرار می‌گیرند و با او همراهی می‌کنند؟ انتشار این انتشار در هر هنری وجود نداشته باشد. ارتباطی بین مردم و هنرمند شکل نمی‌گیرد. این رسانه‌های جمعی کارشان این است که مردم را به هنرمندان متصل کنند و اما فشار و کنترل هم روی آنها است. چرا که اینها می‌توانند به دور دوره کوتاهی به دلایلی پذیرفتنی باشند؛ تا آدم‌های جدیدی بیایند و از وظایف خود سر دربیاورند که چرا این‌طور است و اصلا چرا لازم است این‌که این‌طور باشد. اما متاسفانه این ماجرا خیلی طول کشید و اتفاق نیفتاد و بلکه روبه‌روز هر حادثه شد. همین اوائل انقلاب، دولت ناگهان برخورد با فیلم‌های غیرایرانی را که توسط واردکنندگان طرح‌ریزی شده بود و در سینماها نمایش شده بود، شروع کرد. اینها یک‌جوری آنها را نابود و مجازی که به ما داده نمی‌شدند. آن وقت‌ها هم دوربین دیجیتال نیامده بود که شما به‌راحتی بتوانید هر چیزی را تکثیر کنید. بله قراردادی بسته‌ای ما بود تا برحسب فروشی را می‌گرفتند تا یک‌جوی تا کپی فیلمشان را بدهند تا نمایش داده شود. تلویزیون هم حکم دیگری داشت. ممکن بود اصلا اجازه نمایش تلویزیون را ندهند. محصولی فیلم‌های جدیدترشان. باید یک مدتی می‌گذشت و بعد فیلم تلویزیون رد می‌شود. چون بازار خودشان را خراب می‌کرد. یک عده که توی انبارهایشان فیلم‌ها را داشتند، شروع کردند به نمایش قاچاقی آنها در سینمای ایران. حالا دیگر یکی دو سال قبل از انقلاب مناسبات ما با کمپانی‌های خارجی قطع شده بود. اکثرا فیلم‌ها با کهنه و قدیمی بودند یا به لحاظ کیفی بسیار بد. فیلم‌های پاره و پر از خط. از طرف دیگر مسائل اخلاقی هم به وجود آمد و مشکل مضاعفی ایجاد کرده بود. اینها به دو دلیل نیاز به کنترل داشتند؛ اول کمپانی‌ها ادعای بیان نکنند و دوم اینکه چیزهای خلاف شرع در فیلم‌ها نباشد. در نتیجه یک بورش به تمام دفاتر فیلم‌سازی ایران شد و همه آنها مصادره شدند.

آپ: این روند چه تاثیری بر کار شما به عنوان یک فیلم‌ساز گذاشت؟

هر اتفاقی که برای سینما بیفتد، طبیعتا برای من هم می‌افتد. همه اینها مصادره شد و این مصادره به مسائل دیگری هم سرایت کرد. کسانی که این فیلم‌ها را جمع و جور می‌کردند آنها را از بین نمی‌بردند که کسی استفاده نکند. به مرور مقدار زیادی از این فیلم‌ها کم شد و اصلا معلوم نیست کجا رفت و چه بلایی به سرش آمد. عین تمام چیزهای مصادره‌ای، این فیلم‌ها کم شد و رفت در انبار وسایل مصادره‌ای.

آپ: این فیلم‌ها کم مال ما نبود؟

اتفاقا فیلم‌های ما خیلی زیاد بود و مشکل ما هم از اینجا شروع شد. فیلم فرنگی هر بلایی هم که سرش می‌آمد، نسخه مادرش دست خودشان بود. فیلم یک سرمایه در گردش است و مردم فکر می‌کردند با آمدن تلویزیون شروع سر سینما می‌خورد. اما تلویزیون پول زیادی را بابت خرید فیلم‌های قدیمی به سینما می‌پرداخت. ما هم که بی‌خبر! آنی که دارد از هر مالی و سینمای ایران هم می‌زنند، اول بگویند فیلم‌های ما کجاست؟

آپ: کدام فیلم‌های شما به این اتفاق دچار شد؟

«آرامش در حضور دیگران» که اتفاقا تهیه‌کننده‌اش هم خودم بودم. اولیل. تلویزیون آمد و با من شرک شد. بعد رفتم سینمایی تلویزیون بود. ما پول کم آوردیم و من به آقای بیشنهاد کردم و آمدند و با ما ۵۰ درصد شریک شدند. این شراکت هم نیشته به صورت ارائه خدمات بود. دوربین و ارائه به ما دادند و کلا ۸۰، ۹۰ هزار تومان پول نقد به ما دادند. با اولین فروش فیلم که در کشورهای اروپایی آلمانی‌زبان پیدا کردن، هزینه فیلم را درآوردم و رفتم و پول تلویزیون را دادم. اما نکاتیو فیلم را از تلویزیون نیاوردم، چون آرشیو رسمی بود و سالی یک بار فیلم‌ها را شستوشو می‌دادند که فیلم‌ها خشک نشوند. من در خانه‌ام نمی‌توانستم چنین امکاناتی را داشته باشم و دیگر دسترسی به نسخه مادر این فیلم ندارم. شما فرض کنید که ما چهارتای از این فیلم را بیاوریم. من از آن فیلم‌هایی بودم که سینمای جدید را به وجود آورد. موضوعاتی با این فیلم مطرح شد که کسی اصلا فکرش را نمی‌کرد. نمی‌توانند بکند. شما در زمان ما شاید بیایید و زندگی یک فلم اسواوک را بسازید. اما چهارتا کپی از این فیلم بیشتر نداشتیم. این فیلم هم به صورت نک‌سینمایی به نمایش درآمد.

آپ: درکدام سینما اکران شد؟

سینما «کایرو» سینما دانشه شد که از سینماهای درجه‌یک زمان خودش محسوب می‌شد. من این فیلم را سال ۴۷ ساختم و سال ۵۲ نمایش داده شد. فیلم بیخ سال توقیف شد. ما اکران دوستی داشتیم خیلی‌ها دوستش داشتند. چرا که آن زمان اکران عمومی داشته باشد. فیلم در جشنواره خارجی هم به نمایش درآمده بود و همین‌طور در جشن هنر اکران شد.

آپ: اروپایی‌ها هم از آنجا فهمیدند و فیلم را خریدند؟

بله. این اول فیلم فیلم‌هایی بود که در جشنواره بزرگ‌ترین نمایش داده شد. آن سال سه‌تا فیلم از من بود. در بخش فیلم‌های بلند، فیلم «آرامش در حضور دیگران» بود، «گاو» داریوش مهرجویی، در بخش فیلم‌های داستانی کوتاه، فیلم «رهایی» بود. این سال زمانی بود که من فیلم‌های دیگری می‌ساختم. در حال حاضر من فیلم «صادق کرده» و مستند «ناخدا خورشید» بود. من تازه داشتم فیلم بعدی‌ام را می‌ساختم. در بخش بزرگسال‌ها، چون کمونیست‌ها فراد جشنواره را به دست گرفته بودند، این دوره آنها جایزه را برداشتند. آن موقع جریان ۴۰ فیلم برای بخش رسمی جشنواره پذیرفته می‌شد که البته تعداد زیادی از فیلم‌ها را حذف کردند و به حدود ۲۴ فیلم رساندند که دوتای آن از ایران بود و انتخاب را ساختن کردند. منتظشان را هم قبول دارم. مسابقه مال اسب‌دوانی است. مال اسب‌ساخت. حدنوانه نسبت که بگویم جزوه‌اش هنر. سی‌درصدش هنر بود که بر از خط. بعد جشنواره‌های هنر شکرت نکردم. من نه هرکار فیلمم را جایی فرستادم و نه برایش جایزه گرفتم. بارها هم جایزه دادماند و نگرفتم‌اند.

آپ: باهمین ایده جوایز قبلی نکردید؟

اصلا مسابقه یعنی چه؟ ببینید. شرایط را سخت کردند و دیگر هر فیلم متوسطی نتوانست در جشنواره‌ها باشد. اینکار بهترین سینمای عالم را داشت، رقبای ما آن فیلم‌ها را بودند. با وجود این هم «گاو» و هم «آرامش ... در آن جشنواره بسیار موفق بودند. درمورد فیلم‌های کودکان این جایزه وجود داشت. «حفره» جایزه اول و شیر ظلا را گرفت. درمورد فیلم‌های مستند جایزه‌ای وجود نداشت. من کاری به سابقه فیلم‌ها ندارم. فقط می‌خواهم بگویم من به یک کپی از این فیلم دارم و نه حتی می‌دانم نکاتیو این فیلم را آنقدر زدند نه‌ته.

آپ: هیچ‌وقت از آنها نپرسیدید؟

از چه کسی؟

آپ: صداوسیما مثلا؟

من اولیل انقلاب که هنوز آقای انوار در تلویزیون بود، با مجوز وارد شدم. چون داشتم «میرزاکوچک» را برای تلویزیون می‌ساختم. بلافاصله این جایزه را گرفتم و آرشیو را گشتم. من نه «آرامش...» را پیدا کردم، نه «دایی‌جان ناپلئون» را.

آپ: خب این فیلم «دایی‌جان ناپلئون» که لان بخش من چیست؟

آن زمان یک نفر بودند داشته و از روی تلویزیون ضبط کرد. برای همین یک بخش‌هایی را دارد و یک بخش‌هایی را ندارد. این فیلم از تلویزیون با دوبانه شکسته شد. صدایش جاید بود و تصویرش هم جدا؛ هیچ‌کس نمی‌تواند فیلم را این‌طور در خانه ببیند. صدا اول بیاید بود و ضبط شود. به همین دلیل غیرقابل کپی‌کردن است مگر اینکه آن اتفاق برایش بیفتد. این بار من این کار را نکرده بودم. من خودم از صدتا کارمند اول تلویزیون هستم. یک بایان به ما دادند و این ساختمان را تحویل گرفتند. ما درخت ۳۰ ساله آوردیم و کاشتیم. پارک ملت هم همین‌طور. ما گروه عاقلی داشتیم... فکر می‌کردم انقلاب شده و حالا تلویزیون می‌افتد دست خودمان، اصلا کجا بریم فیلم‌هایم را؟! ما تحقیقات بعدی نشان داد که از این چهار نسخه «آرامش در حضور دیگران»، دوتایش در حوزه هنری وجود دارد. این هم به آن دلیل بود که وقتی آنها رفتند سه‌تا دستگاه بود. یک نمایش از فیلم داشت و این نمایش کلی کار دستش داد و در آخر هم باعث تعویضش شد.

آپ: البته مسائل دیگری هم باعث اخراج ایشان بود...

بله. هم چیز خوب شد. اما ماجرا از آنجا شروع شد. کلی اعتراض شد و حالا شما ببینید این سی‌دی‌ها در بازار بر است؛ هرجایش را که فکر کرده مشکل دارد قیرچی کرده، اصلا کی کرده؟ آخرین پدیده‌ای که دیده مجموعه آثار من است. همه را با هم یکجیح کردند بدون توجه به من خبر داده باشند. بسته‌بندی را که نگاه می‌کنی مثلا مال رسانه‌های تصویری است. این جلدها یک جا ساخته شده است.

آپ: ولی شاید این کار خود آنهایی باشد که سی‌دی‌ها را کپی کرده‌اند...

نه. آن کسی که دسترسی به نسخه اصلی آن دارد چه کسی است؟ چه کسی می‌تواند به آرشیو تلویزیون برود و فیلم‌های مستند من را از آرشیو بیرون بیاورد؟ اکثر فیلم‌های مستند من برای تلویزیون ساخته شده، «اربعین» و «باد جن» و «تفریح» که تلویزیون نشان می‌دهد. همان کپی منلقه‌شده‌ای است که قیچی‌قیرچی شده. می‌گویم چرا قیچی می‌کنید. می‌گویند چون لخت سینه می‌زند. خب مگر من کلنتم که لخت سینه بزنند؟ این سنت چندهزارساله است. خب نشان نده اگر به سلیقات نمی‌خورد. فرزندم فرزند من است. اگر آنها را نشان بده. «باد جن» هم همین‌طور. شروعش با صدای مادرمن آغاز می‌شود. این فیلم منحصربه‌فرد است. این یک‌جور درمان روانی در حد وسیع است. سوئیسی‌ها کلینیک‌های بزرگ دارند و مدلشان همین «باد جن» شد و بیماران روانی را خوب کرد. رفتند و بچه‌ها را از آفریقا جمع کردند و همه اینها بعد از دیدن فیلم خوب شدند.

آپ: فستیوال ونیز فیلم را دیدند؟

بله

آپ: از خودتان هم خواستند که به آنجا بروید؟

بله. آنها بدون اجازه از من این کار را نکردند. با من تماس گرفتند و من هم مجوز استفاده را به آنها دادم. هرکسی که کامپیوتر داشته از آن کپی کرده. آخرین نسخه کپی که دیده نه سرش بود و نه ته آن.

آپ: «باد جن» را هم کامملش را ندارید؟

نه. از کجا باید داشته باشم؟ اتفاقا مال آرشیو تلویزیون بود. فیلم برای خود تلویزیون بود و خودش هم فرستاده بود.

آپ: وقتی که رفتید و آرشیو تلویزیون را گشتید، چیزکه‌دام از کپی‌ها را پیدا نکردید؟

نه! من آنها را در خطر نمی‌دیدم. برایم مهم «آرامش در حضور دیگران» و «دایی‌جان ناپلئون» بود. چون هر هفته ما یکی از بخش‌های سیریال را صداگذاری می‌کردیم. و دیر می‌رسید. اما آن‌قدر آگهی داشت که این دیرکرد ما معلوم نمی‌شد. در نتیجه به این علت بود که دوباره باند بخش می‌شد و همین‌طور هم ماند. به فاصله کوتاهی بعد از آن انقلاب شد و من هم دیگر تلویزیون نبودم. همان سه سال اول تلویزیون ماندم، علت استعفای من هم این بود که ۳۲ فیلم کوتاه و «آرامش در حضور دیگران» که برای اتیا ساخته بودم، هیچ‌کدام نمایش داده نشده بود. ولی تلویزیون مانع کار من نمی‌شد. اغلب طرحش را می‌دادم و فردا فیلم می‌گرفتم. هیچ‌کس مزاحم کار من نمی‌شد. اما دیگر زورشان به ساواک نمی‌رسید. اگرا قطبی عقیده درستی داشت؛ می‌گفت شما نگران نباشید که زورمان نمی‌رسد. اما هرچیزی که ساخته شد بلافاصله روزی هم نمایش داده می‌شود. و بلافاره تلویزیون هم نمایش داشت. ولی اگه تلویزیون تاسیس شد خیلی زیر ذره بین بود و حساسیت زیادی هم روی آن بود. حالا شما ببین آن کسی که زورش رسیده و توانسته کپی‌ها را بیرون از ایران ببرد، یک کمپانی به اسم بارس راه انداخته و هم سال یک سی‌دی جدید از آن فیلم‌ها بیرون می‌دهد. کلی بخشی از آن را ساسور می‌کند. مدام این وکیل‌های ایرانی می‌گویند تلفنها فیلم شد و رفت در انبار وسایل مصادره‌ای.

آپ: این فیلم‌ها کم مال ما نبود؟

اتفاقا فیلم‌های ما خیلی زیاد بود و مشکل ما هم از اینجا شروع شد. فیلم فرنگی هر بلایی هم که سرش می‌آمد، نسخه مادرش دست خودشان بود. فیلم یک سرمایه در گردش است و مردم فکر می‌کردند با آمدن تلویزیون شروع سر سینما می‌خورد. اما تلویزیون پول زیادی را بابت خرید فیلم‌های قدیمی به سینما می‌پرداخت. ما هم که بی‌خبر! آنی که دارد از هر مالی و سینمای ایران هم می‌زنند، اول بگویند فیلم‌های ما کجاست؟

آپ: کدام فیلم‌های شما به این اتفاق دچار شد؟

«آرامش در حضور دیگران» که اتفاقا تهیه‌کننده‌اش هم خودم بودم. اولیل. تلویزیون آمد و با من شرک شد. بعد رفتم سینمایی تلویزیون بود. ما پول کم آوردیم و من به آقای بیشنهاد کردم و آمدند و با ما ۵۰ درصد شریک شدند. این شراکت هم نیشته به صورت ارائه خدمات بود. دوربین و ارائه به ما دادند و کلا ۸۰، ۹۰ هزار تومان پول نقد به ما دادند. با اولین فروش فیلم که در کشورهای اروپایی آلمانی‌زبان پیدا کردن، هزینه فیلم را درآوردم و رفتم و پول تلویزیون را دادم. اما نکاتیو فیلم را از تلویزیون نیاوردم، چون آرشیو رسمی بود و سالی یک بار فیلم‌ها را شستوشو می‌دادند که فیلم‌ها خشک نشوند. من در خانه‌ام نمی‌توانستم چنین امکاناتی را داشته باشم و دیگر دسترسی به نسخه مادر این فیلم ندارم. شما فرض کنید که ما چهارتای از این فیلم داریم. من از آن فیلم‌هایی بودم که سینمای جدید را به وجود آورد. موضوعاتی با این فیلم مطرح شد که کسی اصلا فکرش را نمی‌کرد. نمی‌توانند بکند. شما در زمان ما شاید بیایید و زندگی یک فلم اسواوک را بسازید. اما چهارتا کپی از این فیلم بیشتر نداشتیم. این فیلم هم به صورت نک‌سینمایی به نمایش درآمد.

آپ: درکدام سینما اکران شد؟

سینما «کایرو» سینما دانشه شد که از سینماهای درجه‌یک زمان خودش محسوب می‌شد. من این فیلم را سال ۴۷ ساختم و سال ۵۲ نمایش داده شد. فیلم بیخ سال توقیف شد. ما اکران دوستی داشتیم خیلی‌ها دوستش داشتند. چرا که آن زمان اکران عمومی داشته باشد. فیلم در جشنواره خارجی هم به نمایش درآمده بود و همین‌طور در جشن هنر اکران شد.

آپ: اروپایی‌ها هم از آنجا فهمیدند و فیلم را خریدند؟

بله. این اول فیلم فیلم‌هایی بود که در جشنواره بزرگ‌ترین نمایش داده شد. آن سال سه‌تا فیلم از من بود. در بخش فیلم‌های بلند، فیلم «آرامش در حضور دیگران» بود، «گاو» داریوش مهرجویی، در بخش فیلم‌های داستانی کوتاه، فیلم «رهایی» بود. این سال زمانی بود که من فیلم‌های دیگری می‌ساختم. در حال حاضر من فیلم «صادق کرده» و مستند «باد جن» بودم. من تازه داشتم فیلم بعدی‌ام را می‌ساختم. در بخش بزرگسال‌ها، چون کمونیست‌ها فراد جشنواره را به دست گرفته بودند، این دوره آنها جایزه را برداشتند. آن موقع جریان ۴۰ فیلم برای بخش رسمی جشنواره پذیرفته می‌شد که البته تعداد زیادی از فیلم‌ها را حذف کردند و به حدود ۲۴ فیلم رساندند که دوتای آن از ایران بود و انتخاب را ساختن کردند. منتظشان را هم قبول دارم. مسابقه مال اسب‌دوانی است. مال اسب‌ساخت. حدنوانه نسبت که بگویم جزوه‌اش هنر. سی‌درصدش هنر بود که پر از خط. بعد جشنواره‌های هنر شکرت نکردم. من نه هرکار فیلمم را جایی فرستادم و نه برایش جایزه گرفتم. بارها هم جایزه دادماند و نگرفتم‌اند.

آپ: باهمین ایده جوایز قبلی نکردید؟

اصلا مسابقه یعنی چه؟ ببینید. شرایط را سخت کردند و دیگر هر فیلم متوسطی نتوانست در جشنواره‌ها باشد. اینکار بهترین سینمای عالم را داشت، رقبای ما آن فیلم‌ها بودند. با وجود این هم «گاو» و هم «آرامش ... در آن جشنواره بسیار موفق بودند. درمورد فیلم‌های کودکان این جایزه وجود داشت. «حفره» جایزه اول و شیر ظلا را گرفت. درمورد فیلم‌های مستند جایزه‌ای وجود نداشت. من کاری به سابقه فیلم‌ها ندارم. فقط می‌خواهم بگویم من به یک کپی از این فیلم دارم و نه حتی می‌دانم نکاتیو این فیلم را آنقدر زدند نه‌ته.

آپ: هیچ‌وقت از آنها نپرسیدید؟

از چه کسی؟

آپ: صداوسیما مثلا؟

من اولیل انقلاب که هنوز آقای انوار در تلویزیون بود، با مجوز وارد شدم. چون داشتم «میرزاکوچک» را برای تلویزیون می‌ساختم. بلافاصله این جایزه را گرفتم و آرشیو را گشتم. من نه «آرامش...» را پیدا کردم، نه «دایی‌جان ناپلئون».

آپ: خب این فیلم «دایی‌جان ناپلئون» که لان بخش من چیست؟

آن زمان یک نفر بودند داشته و از روی تلویزیون ضبط کرد. برای همین یک بخش‌هایی را دارد و یک بخش‌هایی را ندارد. این فیلم از تلویزیون با دوبانه شکسته شد. صدایش جاید بود و تصویرش هم جدا؛ هیچ‌کس نمی‌تواند فیلم را این‌طور در خانه ببیند. صدا اول بیاید بود و ضبط شود. به همین دلیل غیرقابل کپی‌کردن است مگر اینکه آن اتفاق برایش