فرمان آرا،
محمدرضا اصلانی

ادبیات و سینما از نگاهی دیگر

(قسمت دوم)

فرمان‌آرا: یادم می‌آید زمانی که لورنس الویه اتللو را بازی کرد، حرف این بود که اتللو که همیشه به عنوان یک شخصیت سیاهپوست این کارهای عجیب غریب را می‌کرد که زنش را خفه کند و... مطرح شده، حالا الیویه یک تفسیر جدیدی را بعد از این همه سال بیان کرده بود که باید دیده می‌شد. من خودم چون آن زمان دانشجو بودم وسعم نمی‌رسید که از لس آنجلس بروم لندن اما بعداً فیلم آن را دیدم، بعد که فیلم را دیدم فهمیدم که چرا این معمایی که در اتللو بوده و همه آن را می‌دیدند و از کنارش می‌گذشتند. نادیده مانده او یک ژنرال خیلی موفق بوده و یک آدم بومی با گرایش‌های بسیار ساده که در آن تفسیری که الیویه از اتللو می‌کند حالا فریب خوردن او از ایاگو یک معنی و مفهومی پیدا می‌کند و در نتیجه کاری هم که با دزدمونا می‌کند مفهوم دیگری دارد. این ماجرا که می‌گویم مربوط به ۱۹۶۲ است. در سال ۱۹۶۲ میلادی یک دفعه یک بازیگر قوی یک نگاه جدیدی به نمایشنامه‌ای که بارها و بارها در سراسر جهان اجرا شده می‌کند. چون آن‌ها با این اتفاقات بزرگ می‌شوند.

اعلم: حالا با این تفسیر که نگاه به ادبیات برای ایجاد ارتباط بین سینما و ادبیات باید مشخصات و زوایای ویژه‌ای داشته باشد فکر می‌کنید رویکرد ایران به ادبیات تا چه حد می‌تواند کمک کند به غنی‌تر شدن سینمای ما یا ما اصلاً مسیر را معکوس طی می‌کنیم؟ چون با وضعیتی که ما داریم و این‌که تا امروز هر آن‌چه در این زمینه اتفاق افتاده فقط تصویر خطی بوده از آن چه که در کتاب هست - و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ذات و اساس اثر دیده نشده راه به جایی می‌بریم.

فرمان‌آرا: می‌دانید اشکال ما این است که می‌خواهیم همه چیز را با بخشنامه حل کنیم. بخشنامه هیچ‌کدام از این مسایل را حل نمی‌کند. یک شخصیت جدید می‌آید و مسئول سینمای کشور می‌شود و می‌گوید ما همه انرژی‌مان را طی این دوره، چهار، شش یا هر چند ساله می‌خواهیم معطوف کنیم به دفاع مقدس. یک واقعه تاریخی عظیم اتفاق افتاده شما زمانی که خاطرات جانبازان جنگ را می‌خوانید بعضی‌هایش دل دیو را می‌لرزاند اما چون طبق دستور و در یک چارچوب زمانی تصمیم گرفته می‌شود که مثلاً طی این چند سال می‌خواهیم ۲۵ تا فیلم دفاع مقدس بسازیم یک اثر منحصر به فرد از آن در نمی‌آید و در این میان چند فیلم دفاع مقدس هم ساخته می‌شود. اصلاً به شخصیت‌پردازی کاری ندارم. ولی فیلم‌هایی که با هول و ولا و با عجله و در چارچوب یک بخشنامه ساخته می‌شوند همین است که می‌بینید روی فیلمنامه‌ها تحقیق نمی‌شود و کار درست نمی‌شود. ما یک زیربنای گسترده‌تر آموزشی لازم داریم برای این‌که به مرحله‌ای برسیم که اثر خودجوش باشد کما این‌که ما یک مرتبه نمی‌توانیم یک تیم بسکتبال جور کنیم که برود قهرمان بسکتبال جهان بشود. مگر این‌که در تمام شهرستان‌ها شما شروع کنید بچه‌های با استعداد را جمع‌آوری کنید برایشان مربی خوب بگیرید و درواقع پول خرج ورزش کنید که از وسط این‌ها چند نفر ستاره بیرون بیایند. سینما که یک کار هنری است که قرار است به اصطلاح شما یک جهتی را تغییر بدهید راستش من خسته شدم از این‌که می‌گویند مسابقه بین‌المللی کشتی بعد می‌بینید ایران هست تاجیکستان هست و یک کشور دیگر. تصویر ما از بین‌المللی مرتب دارد کوچک‌تر می‌شود تا ما بگوییم در عرصه بین‌المللی اول شدیم. وقتی که فیلم‌هایمان هم پخش می‌شود می‌گویند در چهار کشور هم‌زمان پخش می‌شود. یک سینما در آمریکا آن را پخش می‌کند. یک سینما در دوبی، یک سینما در پاکستان و یکی در ایران، این می‌شود پخش جهانی. واقعیت این است که ما صنعت سینما نداریم. نه این‌که ما، فرانسه و انگلستان و ایتالیا هم ندارند چون هر وقت فیلمی از یک ابعادی موفقیت بیشتری کسب می‌کند باید آن را دست آمریکایی‌ها بدهیم که پخش کنند چون آن‌ها در بورکینا فاسو هم دفتر دارند و فیلمشان را هم خودشان پخش می‌کنند. ما فیلممان موفق می‌شود. خوشحال می‌شویم که «میرامکس» آن را خریده ولی بعد از آن تهیه کننده ما باید شش ماه منتظر باشد که دست آخر یک صورتحساب برایش برسد که نه وسیله چک کردن آن را دارد و نه می‌تواند پرداخت کند. بنابراین در مورد پخش که یک جزء مهم رساندن کالاست در مملکت خودمان هم بسیار دچار مشکل هستیم، هفتاد میلیون جمعیت داریم و دویست و هفتاد سالن سینما، در حالی که فقط لس آنجلس و حومه‌اش فقط ۷۰۰ سینما دارد و این نسبت در اروپا هم با ایران فرق دارد.

اعلم: یک اتفاقی این‌جا در حال رخ دادن است درست برعکس جاهای دیگر آن هم پدید آمدن رمان‌هایی است که شخصیت اصلی‌اش براساس فیزیک و کاراکتر فلان هنرپیشه نوشته شده و کل رمان یک جور گرته‌برداری از سینماست.

این بیماری که سطح همه چیز را پایین بیاوریم همه ما را درگیر کرده در سینما هم این هست. پس این‌ها همه به هم وصلند - این همان نوشتن رمان از روی فیلم‌ها است

فرمان آرا: در جاهای دیگر دنیا رمان و نوولهایی هست که اصلاً نوشته می‌شود از ابتدا تا پایان برای سینما چون خیلی فرق می‌کند آن‌جا حقوق یک نوول را می‌خرند ۸۰۰/۰۰۰ دلار، ۹۰۰/۰۰۰ دلار، پنج میلیون و... مثلاً کدداوینچی، هری پاترها در عین حال که داستان‌های بسیار خوب نوشته شده‌ای هستند ولی نگاهی است به امکانات سینمای امروز و شما می‌بینید هری پاتر ۵ کتابش منتشر می‌شود، هری پاتر سه یا چهار فیلمش ساخته می‌شود این اتفاق یعنی پاپ ناول به معنی رمان و ناول مردمی در آمریکا و اروپا بسیار زیاد است. چیزی که در کشور ما در بین آن‌چه که می‌خوانم کمتر دیده‌ام. ولی آن‌جا به طور گسترده‌ای اصولاً آثار داستانی با چشم به جهان سینما و تلویزیون خلق می‌شود. یعنی می‌نویسند برای فیلم شدن.

اعلم: این تعبیر یک حالت انتقادی هم دارد و آن این‌که بسیاری از داستان‌هایی که این‌جا می‌خوانیم برای سینما نوشته نشده بلکه تحت تاثیر فیلم‌ها و شخصیت‌هایشان و با نوعی تقلید نوشته شده. گاهی ردپای حضور فیزیکی فلان هنرپیشه مورد علاقه آقا و خانم نویسنده را در داستان می‌بینی و این مانع خلاقیتی می‌شود که از خواندن این کتاب هر کسی تصور خودش را از این شخصیت داشته باشد.

فرمان آرا: بله این اتفاق می‌افتد عین حالتی که هرکس شش ماه رفته فرانسه یا انگلستان مترجم زبان فرانسه یا انگلیسی می‌شود یک مرتبه کیفیت ترجمه‌های ما از ابوالحسن نجفی و بهمن فرزانه به جایی رسیده که شما غلط دستوری در ترجمه‌ها می‌بینید، آن هم به فراوانی.
این بیماری که سطح همه چیز را پایین بیاوریم همه ما را درگیر کرده در سینما هم این هست. پس این‌ها همه به هم وصلند - این همان نوشتن رمان از روی فیلم‌ها است. اما من دارم راجع به آن‌هایی که می‌خواهند کار درست انجام بدهند حرف می‌زنم.

اعلم: بحث من در مورد آن‌هایی است که می‌خواهند درست بنویسند در زمینه ادبیات و کارگردان‌هایی که می‌خواهند با نگاه درست و سینمایی بروند به سمت آثار ادبی. من تصورم این است که اگر این بحث یک مقدار بازتر بشود و این سؤال مطرح بشود که چرا سینماگر ما سراغ ادبیات ایران نمی‌رود و یا اگر می‌رود همان داستانی پیش می‌آید که در مور سینمای دفاع مقدس پیش آمد. احتمالاً این اتفاق می‌افتد، چرا که با اضافه شدن جایزه سیمرغ بلورین فیلمنامه اقتباسی در جشنواره فیلم فجر حتماً از سال آینده عده‌ای به همین شکل سراغ تولیدات سینمایی براساس ادبیات در همان شکلی که گفتیم بروند و در این شکل تولید شتابزده هم به ادبیات ضربه زده می‌شود هم به سینما و در شکلی هم که الان صحبتش را می‌کنیم نوشتن کتاب براساس کاراکتر قهرمانان سینمایی و سریال‌های تلویزیونی ضربه زدن به ادبیات است.

اصلانی: در آمریکا و در اروپا پاپ رمان و پاپ نوول، خیلی هم پرطرفدار است. الکساندر دوما و داستایوسکی حتی پاورقی‌نویس هستند. اما بعد از «ملیس» سینمای جهان به خاطر کشف داستان و تاثیر آن در سینما به شدت روی می‌کند به ادبیات این موضوع باعث می‌شود که رمان مدرن شکل داده شود، به این دلیل که کشف می‌شود که این

داستان نیست که رمان را می‌سازد ادبیات دارد و به همین جهت است که ویرجینیا وولف یکی از مهم‌ترین شعارهایش این است که ما آن‌گونه بنویسیم که قابل فیلم شدن نباشد. یا در همین مسیر پروست و دیگران هم هستند یعنی این آدم‌ها راهشان را جدا می‌کنند. مسئله این‌جاست که اگر ما به هر چیزی به عنوان یک امر ذاتی نگاه کنیم این اتفاق نمی‌افتد که الان در کشور ما می‌افتد. ما نه با ذات سینما آشنا هستیم و نه با ذات ادبیات. از قضا در نوول‌های همینگوی در دوره دوم زندگی‌اش کاراکترهای سینمایی هالیوود دیده می‌شود اصلاً چهره اواگاردنر را شما در داستان

اشکال جای دیگر است و آن این‌که ما نه هنوز در ادبیاتمان به روایت رسیده‌ایم نه در سینمایمان. روایتی که در سینما می‌شود با روایتی که در ادبیات می‌شود دو نوع رویکرد است این دو نوع رویکرد باید بتواند هر کدام در جایگاه خودش تعریف بشود که این طور نیست

او می‌بینید و برای این چهره حتی نوول نوشته. اما این اشکال ندارد بلکه اشکال جای دیگر است و آن این‌که ما نه هنوز در ادبیاتمان به روایت رسیده‌ایم نه در سینمایمان. روایتی که در سینما می‌شود با روایتی که در ادبیات می‌شود دو نوع رویکرد است این دو نوع رویکرد باید بتواند هر کدام در جایگاه خودش تعریف بشود که این طور نیست. ما حتی الان نقاشانی داریم که درواقع نقاشی ادبی می‌کنند. تعداد زیادی از نقاشی‌های مذهبی که بعد از انقلاب کشیده شد، همه نوع روایتشان ادبی است. یک شهیدی هست و چند قطره اشک و چند قطره خون این می‌شود نقاشی در مورد شهادت. اصلاً پلاستیسیته‌ای در مورد شهادت در آن نیست. به همین جهت است که این دوره از نقاشی سریع به بن بست می‌رسد و دیگر نمی‌تواند خودش را جواب بدهد و حتی به نوعی خودش را پنهان می‌کند. همین موضوع در روایت از یک جنگ مثل جنگ هشت ساله ما با این همه پیچیدگی، حماسه و بغرنج بودن این جنگ درواقع یک جنگ دراماتیک و زبانی است و نمونه‌ای در جهان ندارد. و هرکس که خواسته از جنگ بنویسد یا از آن فیلم بسازد اصلاً به این روایت زبانی توجه نکرده است. بیشتر به روایت ایدئولوژیک جنگ توجه می‌کنند و جایگاه ایدئولوژی را با جایگاه روایت دراماتیک اشتباه می‌گیرند. تخصص یک فیلمساز اول باید روایت دراماتیک باشد بعد جایگاه ایدئولوژی را در آن تثبیت کند. مثل سازنده ماشین که اول باید بلد باشد ماشین بسازد بعد ببیند که می‌خواهد پژو بسازد یا بی.ام.و. به همین جهت هم هست که ما الان نزدیک ۴۵ سال است که در کشورمان سینما داریم تعداد کمی فیلم یادمان مانده. شما از این سینمای ۴۵ ساله چند فیلم ماندگار در ذهنتان دارید؟ چند تا تاثیر دراماتیک روی ذهن شما اتفاق افتاده. وقتی به کارهای «دوگال» یا نقاشان امپرسیونیست نگاه کنید منظره‌های طبیعی می‌بینید که وقتی سفر می‌روید منظره‌های اطرافتان را با دید آن‌ها نگاه می‌کنید. چرا چون ناخودآگاه تاثیر می‌پذیرید او به شما دید می‌دهد برای نگاه کردن. کدام فیلم سینمای ما هست که به ما دید بدهد برای نگاه کردن به انسان‌ها، مناظر و زندگی. شکسپیر به ما دید می‌دهد که به سیاهپوست چگونه نگاه

اتللو یکی از مبناهای دراماتیکش ا
باید به سیاهی نگاه کرد. به یک
چه‌طور باید نگاه کرد. اندیشمندی
دارد. به همین جهت است که
سمبل انتلکتوئلیسم و روشنفکری
تردید او را امر به کشف می‌کند چون
را پدید می‌آورد ما کدام یک از این امور
آنتونیونی چنان در درامش زندگی می‌کند که
خودش همان دراماست. هنرپیشه برسون بعد از
اتمام بازی‌اش در فیلم خودکشی می‌کند. چون او
در این دراما زندگی کرده و فقط آن را بازی نکرده.
آن وقت است که او می‌تواند یک اندیشه اگزیستانس
را در قالب خودش و با حضور خودش عرضه کند.
او اصلاً احتیاج به بازی ندارد. این‌ها چیزهایی است
که باید در مدرسه‌های هنری ما یاد بدهند و متاسفانه
ما اصلاً هنوز وارد این مراحل نشده‌ایم. در میان
نویسندگان فعلی‌مان فقط چند نفر هستند که تا
حدی این نگاه درامارا در آثارشان دارند یکی خسرو
حمزوی است که در داستان‌هایش روابط دراماتیک
است و نه آدم‌ها. فقط یک آدم دراماتیک نیست
مثل شاهزاده میشکین در ابله داستایوسکی. این
روابط دراماتیک است که شخصیت میشکین را
می‌سازد. این روابط دراماتیک است که شاهزاده را
حرکت می‌دهد به سمت یک درام نهایی، یعنی اطاق
مرگ. این رگه‌ها در کارهای خسرو حمزوی تازه
دیده می‌شود.

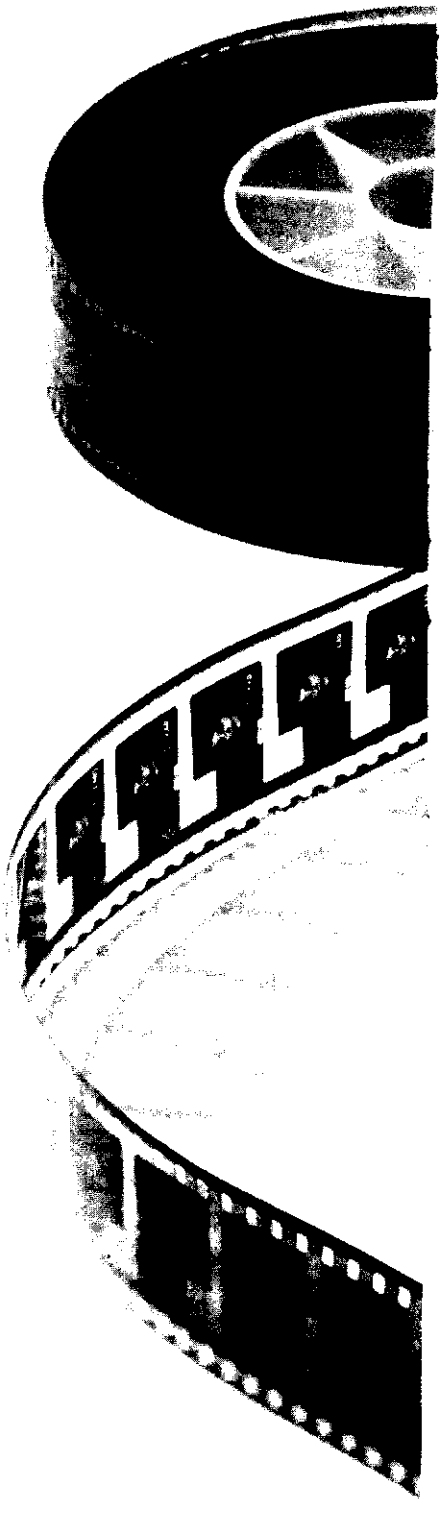
خب وقتی ما این‌ها را نداریم و درواقع در ادبیاتمان در سینمایمان «ترین شده» نیست ما حضور خودمان را از نقاشی قطع کرده‌ایم فکر می‌کنیم نقاشی فقط تصویر کردن است. نقاشی نوعی دراماتیزه کردن صحنه و تصویر است. حس و درامایی که ایجاد می‌کند غیرقابل انکار است. در مجموعه نیلوفرهای «مونه» فقط یک نیلوفر خوشگل نیست بلکه این مجموعه خیلی هم خشن است ولی به ما دیدی از نیلوفر می‌دهد که می‌تواند این نیلوفرها را به بُسسیون بیننده تبدیل کند و حتی آن را خواب ببینی.

فرمان آرا: من نمی‌گویم اصلاً امکان‌پذیر نیست.

اصلانی: اتفاقاً شدنی است اما در نسل آینده. و با

بخشنامه نه. دوم این‌که نظام آموزشی ما در این مقوله هیچ نقشی ندارد.

فرمان آرا: در جامعه ما یک چیزهایی کاملاً دفرمه شده و در ابعاد پارانوئیک از اندازه خودشان خارج شده‌اند. همان طور که انگیزه‌ی اولیه خیلی‌ها برای دیدن فیلم «یه بوس کوچولو» عنوان آن است و کنجکاوی که به وجود می‌آورد.



اصلانی: در سینمای ما شما هنرپیشه‌ای نمی‌بینید که درست راه برود. نود درصدشان نمی‌دانند فرم دست‌ها و پاهایشان باید چگونه باشد، چون با مجسمه‌سازی و نقاشی هیچ ارتباطی ندارند. استاتیک ندارند تمام هنرپیشه‌های ما یاگروتسک رفتار دارند یا نوعی ناتورالیسم رفتاری دیگر. ما اصلاً رئالیسم نداریم. چون رئالیسم سازمان دادن به واقعیت است. نه واقعیت را کپی کردن، پاهایشان را درست نمی‌گذارند. حرکت دستش توجیه کننده چهره‌اش نیست.

فرمان آرا: ما باید رضایت بدهیم به آن‌چه که امکان‌پذیر است و سعی کنیم با یک عملکرد درست بهترین دستاورد را داشته باشیم. اخیراً بعد از ۲۵ - ۲۶ سال گنجینه موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شد. من کار ندارم در چه زمانی جمع شده و چگونه ولی اموالی است که مال این کشور است. چرا در این ۲۵ سال، این نمایشگاه چهار بار برگزار نشده. چرا بعد از ۲۵ سال یک مسئولی چند روز قبل از رفتن از پستی که دارد تصمیم می‌گیرد آن را نمایش بدهد بعد از استقبال مردم تعجب می‌کنند. شما در نمایشگاه کتاب هیچ جایی در ممالک ناحیه خودمان پیدا نمی‌کنید که این همه آدم ساعت ۷ صبح در صف بایستند که برسند به کتاب‌هایی که غرفه‌های خارجی دارند عرضه می‌کنند و تعدادشان محدود است بستر آماده استه آموزش دهنده‌ها آماده نیستند و در یک چارچوبی قرار گرفته‌اند. که ناآگاهی‌هایشان را تزریق می‌کنند. به آن‌ها که آموزش می‌بینند. اغتشاش آموزشی که در همه سطوح هست باعث می‌شود که در مدارس ما که جای شروع شدن نگاه آدم‌ها به دنیا هست اتفاقاتی از آن دست که صحبت کردیم نیافتد. چرا در جاهای دیگر دنیا بهترین معلم‌ها را برای کلاس اول می‌گذارند. در زمانی که من درس می‌خواندم یک کلاس زمین‌شناسی برداشتم که ۳۰۰ نفر در آن بودند و یک برنده جایزه نوبل روز اول کلاس را افتتاح کرد و یک دوره کوتاه درس داد. ما دیگر این آدم را تا آن روز آخر تحصیل ندیدیم اما علت وجودی او در سر این کلاس ایجاد انگیزه بود که شاید سه نفر از این سیصد نفر تحت تاثیر این آدم و پیشرفتش ترغیب بشوند به این‌که زمین‌شناسی را طور دیگری دنبال کنند، ما این انگیزه‌ها را ایجاد نمی‌کنیم.

اصلانی: مسئله این‌جاست که این ضعف متعلق به این چند دهه نیست. و میراث بعد از مشروطه تا حالاست. چون بعد از مشروطه ما سیستم آموزشی‌مان را از دست دادیم چون در جهان سه سیستم آموزشی بزرگ و پایه وجود دارد یکی متعلق به انگلستان است دیگری سیستم آموزشی چین و هند و سیستم آموزشی ایران. که الان حوزه‌های علمیه وارث این سیستم آموزشی‌اند. ما به جای این‌که سیستم را نگه داریم و از فواید آموزش رو در رو و دیالکتیک سود ببریم آن را رها کردیم. چون در این سیستم دانشجو و استاد با هم زندگی می‌کنند مباحثه می‌کنند. این زندگی کردن بنیان آموزش است. زندگی یک امر آموزشی است. نه این‌که طرف آموزش ببیند و بعد به خانه برود و طور دیگری زندگی کند و ساعات

ما اصولاً نفهمیدیم چه میراثی داریم، در نقاشی یا ادبیاتمان هم نفهمیدیم چه میراثی داریم و هول زده به سمت آن‌چه که از بیرون آمده بود رفتیم. در سیستم آموزشی‌مان هم که یکی از سبک‌های جهانی است حتی سبک انگلستان هم اخذ شده از ایران است. ما این سیستم را دریافت نکردیم

محدودی از روز را فقط آموزش ببیند. این اتفاقی که بعد از مشروطه ادامه پیدا کرد تا امروز این حالت را پیش آورده. سیستم آموزشی ما شکل درستی نگرفته. ما اصولاً نفهمیدیم چه میراثی داریم، در نقاشی یا ادبیاتمان هم نفهمیدیم چه میراثی داریم و هول زده به سمت آن‌چه که از بیرون آمده بود رفتیم. در سیستم آموزشی‌مان هم که یکی از سبک‌های جهانی است حتی سبک انگلستان هم اخذ شده از ایران است. ما این سیستم را دریافت نکردیم. در آن سیستم مدرس ما میرزای شیرازی است. ملای خراسانی و نائینی و زنوزی هستند. حتی ملای مکتب خانه در قدیم با سعدی شروع می‌کرد نه با الفبا. از سعدی شروع می‌کرد به الفبا می‌رسید نه برعکس. این یک سیستم است. در اروپای امروز می‌رسند به این سیستم که دیگر الفبا درس نمی‌دهند بلکه صوت درس می‌دهند و ساختار. این مسئله در این‌جا وجود داشته. حتی یک فیلمساز مستندمان نیامده بگوید این سیستم وجود داشته و از آن فیلمی تاثیرگذار بسازد شاید تلنگری باشد برای اصلاح مسیر. سیستم آموزشی فعلی ما کاربرد ندارد. نمی‌شود کسی که خودش نوع خاصی از بینش را ندارد به بچه بینش داشتن را یا بدهد. آموزش فقط تخصص موضوعی نیست. آموزش یک نحوه نگرش به جهان است. دیگر این‌که سیستم ما الان سیستم

نقد نیست در سیستم حوزوی مبنای آموزش بر نقد سؤال و مباحثه است. با چرا شروع می‌کنند تا مبحثی را بفهمد. «ماهو» اساس یادگیری است در آن سیستم با این چیست شروع می‌کند نه با «هو» پس بچه نقد و اعتراض و پرسیدن را یاد نمی‌گیرد و آن را یک ضرورت نمی‌بیند. شما در کدامیک از فیلم‌های ما امر نقد را می‌بینید. یک تصویر امپرسیونیستی یک نقد است از یک پی زار نه فقط یک تصویر از آن به همین جهت یک فیلمساز باید ذاتاً کریتیکال باشد. موجودات جهان مدرن موجودات کریتیکال هستند و باید ماهم برای حضور در این جهان به این روند بپیوندیم. در جامعه ما آن‌چه که به مردم داده می‌شود فکر می‌کنند این یک آیه است و همین است دیگر نیست برای همین سؤال نمی‌کنند. چون به نقد عادت نکرده‌اند. نقد ما فقط آسیب‌شناسی است در حالی که نقد در واقع یک امر کشّاف درونی و یک امر پدیدار شناسانه است. حُب این امر پدیدار شناسانه را شما در ساختار کدامیک از فیلم‌های ما می‌بینید حتی در کدام یک از نوول‌های ما هست. پس این‌ها به هم می‌خورد. درواقع از هیچ جا نمی‌توان شروع کرد. برای همین عملکردمان بخشنامه‌ای است. یک دفعه همه می‌خواهند رولینگ باشند.

فرمان آرا: هر مسئولی در هر مقطعی که در پشت میزی می‌نشیند دایم باید انرژی صرف کند که غائله‌های مختلف را بخواباند تا این‌که درختی را از ریشه تکان بدهد و ببینید بارهای اضافه و برگ‌های خشک شده‌اش چیست برای همین صحبت‌های ما الان مایوس کننده به نظر می‌آید و مایوس کننده هست وقتی واقعیت‌ها را می‌گذاریم کنار هم ولی می‌شود امید داشت چون همین مسئله مورد اشاره آقای اصلانی پدیده‌ای نیست که محصول سی سال اخیر باشد نه. شکوفایی آن چنانی در پس و پشت ماجرا نبوده که الان به توقف رسیده باشد. بلکه پیشرفت در حد انتظار و زیربنایی نبوده و به شکل زیربنایی ما دایماً رفته‌ایم به سراغ مدل‌هایی که مدل‌های ما نیست و اتفاقی که افتاده در سال‌های اخیر ماجرا کمی بی نظم‌تر شده. اولین کار این بود که جلوی یک سری چیزها را گرفتیم و وقتی خلاء به جود می‌آید همیشه یک سری چیزها جای آن را پر می‌کنند. کیفیت ویدیوهایی که بچه‌ها و آدم‌های حرفه‌ای هم آن را تایید می‌کردند آن اوایل من که تازه آمده بودم می‌دیدم تقریباً همه چیز فلو است و کپی هزارم یک فیلم است. پس استانداردهای «خوب» آمد پایین و بچه‌هایی که امروز یک فرد بزرگسال هستند و مسئولان کشور هم از میان همان‌ها هستند و چیزهایی را دیدند که اگر جلوی آن گرفته نشده بود اقلاً از فیلتری که رد می‌شد خوب و درستش را می‌دیدند. چون جلوی خوب و بد با هم گرفته شد. از راه نادرست یک چیزهایی وارد شد که فقط دیدن فیلم آقای ایکس مهم بود با چه موضوعی و چه کیفیتی مهم نبود. مثل همان کتاب‌های خارجی نمایشگاه.

فکر ایجاد یک جایزه برای اقتباس ادبی خوب است اما عین همان بخشنامه است و نتیجه هم همان است. فیلم خانه‌ای روی آب زمانی که قرار بود پروانه ساخت بگیرد آقای داد معاونت سینمایی بود وقتی به جشنواره رسید آقای پزشک معاون سینمایی شد زمان اکران آقای حیدریان معاونت سینمایی بود. در این مسیر باید با بخشنامه هر یک از این افراد هم‌خوانی می‌داشت و من که نمی‌توانم ظرف بیست دقیقه یک فیلم بسازم باید با سه ساز مختلف برقصم پس حفظ حد استاندارد در کجای ماجرا قرار می‌گیرد.

در سینمای ما شما هنرپیشه‌ای نمی‌بینید که درست راه برود. نود درصدشان نمی‌دانند فرم دست‌ها و پاهایشان باید چگونه باشد، چون با مجسمه‌سازی و نقاشی هیچ ارتباطی ندارند. استاتیک ندارند تمام هنرپیشه‌های ما یاگروتسک رفتار دارند یا نوعی ناتورالیسم رفتاری دیگر

شما از وقتی فکر تولید یک فیلم را می‌کنید تا زمانی که یک فیلم اکران شود یک پروسه سه ساله است و من نوعی چند بار باید در این سه سال بالانس بزنم و همه سلیقه‌ها را جواب بدهد و تازه محصول به دست آمده چیزی باشد که من هم رغبت این‌که امضایم را زیرش بگذارم داشته باشم. کمترین فایده چنین جایزه و بخشنامه‌ای این است که تعدادی از سینماگران ما چندتایی کتاب می‌خوانند که انتخاب کنند و این پیشرفت بزرگی است. شاید ما تنها کشوری هستیم که طی دو دهه گذشته حدود ۲۶۵ کارگردان یک فیلمه داریم. یک فیلم سینمایی ساخته بعد دیگر اثری از او نیست چون قدم گذاشتن در این راه سختی‌های خاص خودش را دارد.

برای سه سال کار یک کارگردان اگر تقسیم بندی کنی کمتر از یک لوله کش درآمد دارد و وقتی تهیه کننده یک فیلم خارجی را می‌گذارد و می‌گوید فکر می‌کنم یک فیلم خارجی خوب از آن در می‌آید و کارگردان هم مجبور است رضایت بدهد به یک سری مسایلی که قاعدتاً نباید رضایت بدهی اگر می‌خواهی فیلم بسازی، البته من فکر می‌کنم این شرایط اصلاح می‌شود.

اصلانی: دقیقا چون در حال حاضر طبقه متوسط در همه جای دنیا طبقه تعیین‌کننده هستند یک زمانی تا همین چند سال قبل طبقه ثروتمند به واسطه پول و قدرت برتر بود اما طبقه متوسط الان به دلیل گستردگی بیش از حدی که دارد در سراسر دنیا برتر است و این طبقه است که اوقات فراغت بسیار دارد و باید برای این اوقات و برای چطور زندگی کردن تصمیم بگیرد. می‌تواند حتی مستقل از نگاه‌های آموزشی جهانی خودش راتعریف کند. این مسئله باعث می‌شود تا کارآیی سیستم‌ها در برابر خواست این طبقه اصلاح شود چون تقاضا، فشار و تفکر وجود دارد کما این‌که شما می‌بینید ما در نیمه اول دهه چهل فقط دو، سه تا کتاب فلسفی داشتیم و یک کتاب مهم آن زمان فلسفه راسل ترجمه شد اما حالا چند عنوان کتاب فلسفه و نقد می‌بینید و خیلی از جوان‌ها بسیار فلسفه می‌خوانند. ممکن است که ۲۰۰۰ نسخه چاپ شود ولی ۲۰۰۰ نسخه انتخاب و گزینش یک جامعه متوسط است که توانسته تقاضا ایجاد کند و این جهت ایجاد می‌کند. اصلاً امیدواری نیست بلکه یک آینده نگری دقیق است و اتفاق می‌افتد. برای همین است که یک نمایشگاه نقاشی آن‌قدر بیننده دارد یا فیلم فرمان آرا فروش دارد چون آن‌که فیلم تجاری می‌سازد با تفکر دهه پنجاه می‌سازد فیلم آن‌ها از طریق تورم مالی فروش می‌کند نه از طریق تعداد آدم‌ها در حالی که فیلم خوب و اندیشمند از طریق تعداد آدم‌ها فروش می‌کند. به همین دلیل فیلم‌های دارای تفکر فقط در شکل منطقه‌ای و محلی مورد توجه قرار نمی‌گیرد بلکه در شکل جهانی مورد توجه قرار می‌گیرد. به همین دلیل برسون در درازمدت بیشتر از یک فیلم تجاری هالیوود فروش می‌کند. حتی وقتی بحث تاریخ مصرف فیلم مطرح می‌شود می‌بینیم که این بحث تاریخ مصرف در دهه پنجاه لحاظ نمی‌شد.

اعلم: این بحث دامنه گسترده‌ای دارد و اشتیاقی که همه دست‌اندرکاران حوزه ادبیات و هنر نسبت به نزدیکی هرچه بیشتر سینما و ادبیات نسبت به هم دارند نیز انکارناپذیر است. به هر حال بحث خوبی بود و امیدوارم که فتح بابی باشد برای بحث‌ها و کارهای کارشناسی بیشتر در این حوزه. متشکرم.