□ مسعود جعفری جوزانی تحصیلات سینمایی خود را در آمریکا به پایان رسانده، فعالیت حرفه‌ای خود را پس از پیروزی انقلاب اسلامی آغاز نموده است. او که با وجود زندگی و تحصیل در غرب و حشر و نشر با کارگردانان صاحب‌نام هالیوود، از غرب‌باوری و غربزدگی گریزان است، دردِ بزرگ هنرمندان و روشنفکران متمایل به غرب را خودکم‌بینی می‌داند و ریشه‌های تاریخی این خودکم‌بینی را در نهضت منورالفکری سالهای بعد از مشروطیت جستجو می‌کند.

جعفری جوزانی بعد از ساختن چندین فیلم کوتاه که در اغلب آنها نوعی جستجو برای بازگشت به ریشه‌های فرهنگی مشاهده می‌شود، با فیلم سینمایی «جاده‌های سرد» به صورت جدی در جامعهٔ سینمایی کشور حضور یافت. او در این فیلم تلاش کرده بود تا پیوندهای انسانی موجود در یک جامعهٔ روستایی را به تصویر کشد و تا اندازه‌ای نیز در این کار موفّق بود. عمده‌ترین دلیل توفیق «جاده‌های سرد» در فستیوالهای بین‌المللی نیز همین توجه به پیوندهای انسانی بود که تماشاگر تشنهٔ عاطفه و انسانیت در غرب را به تحیّر وامی داشت. جوزانی در این اثر تسلط خود را در کارگردانی و هدایت عوامل و عناصر دخیل در یک کار سینمایی به خوبی نشان داده بود. اما این کارگردان تازه‌وارد به خانوادهٔ سینمای کشور در آن زمان از سوی منتقدین و نویسندگان سینمایی وطنی مورد بی‌مهری قرار گرفت و تنها وقتی از او و اثرش مختصر ذکری به میان آمد که «جاده‌های سرد» از سوی منتقدین و تحلیلگران خارجی مورد تحسین قرار گرفت.

دومین فیلم بلند مسعود جعفری جوزانی «شیرسنگی» نام داشت و سومین اثر او، «در مسیر تندباد»، در هفتمین جشنوارهٔ فیلم فجر به عنوان بهترین فیلم برگزیده شد.

گفتگویی که در پی می‌آید خلاصهٔ نشستی چندساعته با این کارگردان جستجوگر ایرانی است که در طیّ آن نظرات و دیدگاههایش را درخصوص وضعیت سینمای ایران بیان داشته است. در این نشست پرسشهایی هم درباب «آموزش سینما در ایران» مطرح گردید و آقای جعفری جوزانی که در دانشکده‌های داخل و خارج سابقهٔ تدریس نیز دارد، با حوصله به آنها پاسخ گفت. این پاسخها ان‌شاءالله در فرصت مناسب به چاپ خواهد رسید.

سینمای ما باید با ریشه‌های فرهنگ خودمان پیوند داشته باشد

• گفتگو با مسعود جعفری جوزانی

• امید من
برای رسیدن به یک سینمای
اصیل و پویا، به جوانهاست؛
به آنهایی که هم اکنون
مشغول آموختن
این صنعت و هنر هستند.

□ اگر موافق باشید با سؤالی دربارهٔ سینمای ایران و نقاط ضعف و قوّت آن شروع کنیم.

■ دربارهٔ سینمای ایران صحبت زیاد است؛ ولی من ترجیح می‌دهم دربارهٔ سینمای بعد از انقلاب صحبت کنم، چون خودم را تا حدودی در آن شریک می‌بینم. آنچه بنده در طیّ این چند سال تجربه کرده‌ام و مشاهدهٔ دوستانی که پا در این وادی گذاشته‌اند، به طورکلّی خوشحالم می‌کند. به طور نسبی اگر نگاه کنیم، هم از نظر تکنیکی و هم از نظر فکری ما رشد خوبی کرده‌ایم و سینما از جاهایی است که می‌توان رشد آن را به وضوح دید. جوانانی که در سالهای اخیر به خانوادهٔ سینما پیوسته‌اند در پیشبرد آن بسیار سهیمند. هر کدامشان سعی کرده‌اند این سنگ را تا حدودی تکان بدهند. حرکتهای مثبتی که صورت گرفته همچون آبهای روانی است که در جویهای باریک به جریان افتاده است. به عبارت دیگر، سینمای بعد از انقلاب حالت جرقه‌ای ندارد؛ یک روشنایی ممتد است. چشمه‌هایی است که جریان پیدا کرده‌اند. اگر این جویها به یک سمت و سوی هدایت شوند و در تکمیل هم به کار روند، همچون رودخانه‌ای خروشان، جریان سینمای نوین مملکت را شکل خواهند داد.

بزرگترین گرفتاری ما در عرصهٔ سینمای مملکتمان تقلیدهای کورکورانه و کپی‌برداری از کارهای دیگران است. این تقلید به دو شکل صورت می‌گیرد. عده‌ای هستند که از سبکها و اندیشه‌های سینماگران جاهای دیگر تقلید می‌کنند. این گروه هرچند کارشان تقلید و کپی‌برداری است، ولی چون به هر حال با سینمای به اصطلاح اندیشمند برخورددارند، امید می‌رود سرانجام راه خود را تصحیح کنند و به خود باز گردند. مشکل و خطر اصلی سینمای ما آنها نیستند که از «کورساوا»، «کوبایاشی»، «تارکوفسکی» و «باراجانف» دنباله‌روی می‌کنند. آنها دیر یا زود امیدواریم بیاموزند که هرچه جلو بروند، در نهایت می‌رسند به کورساوا یا تارکوفسکی و امثالهم. خوب، این افراد که هستند و شاید نیازی نباشد کپی‌شان هم باشد. امید ما این است که این فیلمسازان زمانی به خودآگاهی برسند و در این خصوص امید من به جوانهاست. امّا خطر اصلی به اعتقاد من وجود بعضی تفکّرات افیونی در بدنهٔ سینمایمان است. یعنی اینجا و آنجا گاهی فیلمهایی ساخته می‌شود که باعث شرم است. البتّه فروش خوبی هم ممکن است داشته باشند. این فیلمها تقلید از سینمای تجاری مبتذل هالیوود، اروپا یا هند هستند. این دسته سینماگران هستند که سینما و تماشاگران ما را به سوی انحطاط می‌کشانند و چه بسا با رنگ و لعاب زدن از مسائل روز، فیلمهایشان را موجّه نیز قلمداد کنند و بزرگترین لطمه را به بدنهٔ سینمای ما بزنند.

همان‌طور که گفتم، امید من برای رسیدن به یک سینمای اصیل و پویا، به جوانهاست؛ به آنهایی که هم‌اکنون مشغول آموختن این صنعت و هنر هستند. من و امثال من تجربه‌هایی را کسب کرده‌ایم و همچنان باید برویم. اگر توقّف کنیم از سینما عقب می‌مانیم. این است که با داناییها و تواناییهایمان در حرکتیم و با تمام اینکه باید باز هم بیاموزیم، نمی‌توانیم توقّف کنیم. تجارب و اندوخته‌ها و شکستها و موفّقیتهای ما می‌تواند ذخیرهٔ خوبی برای جوانها باشد که بیایند و با اندیشه‌های بکر و فکرهای گسترده و عمیق و تواناییهای خوب و با خودشناسی و خودآگاهی‌هایی که دارند، این مشعل را از دست ما بگیرند و آگاهانه‌تر راه را ادامه دهند.

وظیفهٔ ما سینماگران این است که اوّل خودمان را زیر سؤال ببریم. درست است که شرایط عمومی سخت است، سیستم آموزشی مطلوب نیست و هزار و یک مشکل برسر راه وجود دارد. ولی منِ فیلمساز باید ابتدا دنبال خودم بگردم و از خودم سؤال کنم. اینکه: کجا دارم می‌روم؟ در کجا ایستاده‌ام؟ و هر بار که حرکتی کردم، بعد باید به ارزیابی خود بنشینم و بپرسم که کجایش را غلط رفتم؟ چرا اشتباه رفتم؟ این کاری که کردم چقدرش در جهت من و زمان و مکان و فرهنگ من بوده؟ و باز دوباره ادامه دهم. این البتّه زمانی درست و مطلوب خواهد بود که امیدوار باشیم یک ذخیرهٔ انرژی، با شناخت و دریافتِ افت و خیزها از پیِ ما می‌آید. با ما همراه می‌شود، و وقتی که از حرکت ایستادیم، او راه را ادامه می‌دهد. و من این امیدواری را به سینمای امروز خودمان دارم، به شرط اینکه متوجّه آن فرصت‌طلب‌ها و نقابدارها هم باشیم؛ همانها که هر روزی اگر لازم دیدند فقط نقابشان را عوض می‌کنند ولی راه مبتذل خود را می‌روند؛ آنها که سینما را صرفاً و صرفاً تجارت می‌دانند و مروّج ابتذال و انحطاط در سینما هستند. باید جلو آنها گرفته شود. البتّه نه با سانسور ــ من شخصاً با هر نوع سانسور مخالفم ــ بلکه با برتر بودن و پیشتاز بودن. به عنوان اینکه بگوییم: باشد، تو کارت را بکن، امّا در عمل و با عمل آنها را به عقب برانیم. با ایجاد هماهنگی و ارتباط سالم بین سینماگران و هنرمندان صاحب اندیشه و صاحب درد. با تبادل تجربه و تبادل فکر بین هنرمندان، چیزی که متأسّفانه در جامعهٔ سینمایی و هنری خودمان کم داریم.

من معتقدم که سینمای ما در این شکل واقعاً می‌تواند پیشرو باشد. به جرأت می‌گویم که امروز سینمای ما، هم به لحاظ تکنیک و هم به لحاظ تفکّر، قابلیت این را دارد که از بخش اعظم سینمای اروپا، سینمای هالیوود و سینمای آمریکای لاتین جلو باشد به شرطِ اینکه خود کم‌بینی‌هایی را که بعضاً پیدا می‌شوند کنار بگذاریم؛ خودباختگی‌ها را کنار بگذاریم و به خود و فرهنگ خودمان باز گردیم. من در اوایلی که به ایران برگشته بودم، یک بار گفتم که ترجیح می‌دهم حافظ و مولانا را بخوانم و از آنها الهام بگیرم، چون آنها از ما هستند و ما در آنها ریشه داریم. وقتی که با حافظ و مولانا خو گرفتیم و آنها را درک کردیم، می‌توانیم مفاهیم آنها را در سینما هم بیان کنیم. چندی بعد در مجله «فیلم» نوشتند: «آقا ما سینما را باید از هیچکاک یاد بگیریم.» او منظور مرا نفهمیده بود. من نگفته بودم باید بیایی الفبا و تکنیک سینما را از حافظ یا مولانا یاد بگیری. منظورم اندیشه و تفکّر بود. اگر به این فرهنگ بازگشت کنیم دیگر تلقّی‌مان از «زمان» با تلقّی «راسل» متفاوت خواهد بود. دیگر آن‌طور که «آنتونیونی» به سینما نگاه می‌کند، ما نگاه نمی‌کنیم. در آن صورت ما جهان را طور دیگری می‌بینیم که متفاوت با آنهاست. راه دیگری را برمی‌گزینیم. ممکن است در اوایل این راه هرچند قدمی که برمی‌داریم زمین بخوریم، ولی باید برخیزیم و به طریق بهتری راه را ادامه دهیم. سینمای ما باید با ریشه‌های فرهنگ خودمان پیوند داشته باشد و اگر به آنجا نرسیم سقوط است. اگر سینمایی با هویت فرهنگی خودمان به‌وجود بیاوریم، مطمئن باشید که این سینما مرزها را درمی‌نوردد. مفاهیم و تفکّرات بکری که در فرهنگ ما ریشه دارد، آن هم در زمانی که سینمای اروپا و آمریکا از نظر تفکّر به بن‌بست رسیده‌اند، می‌تواند سینمایی را به‌وجود آورد که از دنیا جلو بزند. وقتی یک فیلم ساده از نظر خودمان، واقعاً ساده، را می‌بریم و در آنجاها نمایش می‌دهیم و می‌بینیم که انسان کانادایی یا اروپایی از مشاهدهٔ روابط انسانی و صمیمیتها و صداقتهای موجود در آن لذت می‌برد، باید مطمئن باشیم که چیزهایی داریم که می‌توانیم به آنها افتخار کنیم.

□ توجّه به مسائلی که در اینجا اشاره کردید، در حال حاضر تا چه حد در سینمای ما موجود است؟

■ آن طور که من می‌بینم بیشتر از همیشه است.

□ تا آن حد که امید تحوّلی را داشته باشیم؟

■ من این امید را دارم، به عنوان کسی که در این جامعه تنفّس و در این فرهنگ زندگی می‌کند. البتّه مشروط است. شرطش این است که ذخیره‌ای پشتش باشد وگرنه می‌خشکد. باید زمینهٔ تداوم برای این امیدها فراهم باشد. حرکت سینمای ما اکنون در نقطهٔ اوج نیست، ولی می‌توان آن را در نقطهٔ خوبی به حساب آورد، اگر جریان آن قوی‌تر شود و هویت

محکم‌تری پیدا کند. و این بستگی زیادی به نظام آموزشی ما دارد. جوانهایی که می‌آیند باید نقاط ضعف و قوّت کار قبلیها را بشناسند. ضمن باور به خود و تواناییها و قابلیتهای خود، باید دنبالهٔ تجارب به‌دست آمده را بگیرند و قدر زحمتها و رنجها و صداقتهای پیشینیان را بدانند. این طور نباشد که به طور مطلق هرچه را مربوط به گذشته و حال است رد و طرد نمایند. جرقه‌هایی که در قبل زده شده و جریانهای باریکی که اکنون به راه افتاده‌اند ممکن است دارای نقاط انحراف یا ضعف باشند. ولی توجّه باید کرد که در شرایط مشابه، اگر هر کس دیگری می‌بود تا چه حد موفّق می‌شد کارهای بهتری بسازد؟ بنابراین، نظر من این است که باید به حرکتهایی که در گذشته انجام شده و در آنها نشانی از تفکّر، دلسوزی و صداقت هست، احترام گذاشت.

□ خوب، فکر می‌کنم در اینجا مناسب باشد کمی راجع به خود و کارهایتان صحبت کنید.

■ بنده بعد از تحصیلات دیپلم برای ادامهٔ تحصیل به خارج از کشور رفتم. قبل از آن هیچ فیلمی کار نکرده بودم. ابتدا تا مقطع فوق دیپلم در رشتهٔ کارگردانی تلویزیون درس خواندم. سپس تا مرحلهٔ لیسانس ادامه دادم و بعد فوق‌لیسانس فیلم در زمینه «انیمیشن» و «اسپشیال افکت» گرفتم و پس از چندی موفّق شدم جواز تدریس در دانشکده را کسب کنم. در سال ۵۲ فیلمی ساختم به نام «درقفس» که در واقع اولین کارم بود و سال بعد فیلمی به نام «آغاز» که برداشتی بود از «منطق‌الطیر» عطار و قضیه کاوه آهنگر. این دو فیلم در فستیوال دانشجویی سانفرانسیسکو به عنوان فیلمهای برتر پذیرفته شدند. فیلم «آغاز» که یک انیمیشن مومی است سه بار از KQED_9 و کانال ۳۲ سانفرانسیسکو که متعلق به P.B.S است پخش شد.

زمان انقلاب به ایران برگشتم و یک فیلم مستند ساختم با عنوان «به سوی آزادی» که در اولین سالگرد پیروزی پخش شد و در چند کشور خارجی هم آن را نشان دادند. سپس بار دیگر کشور را ترک کردم و در سال ۶۲ که برگشتم، به ساختن دو فیلم انیمیشن برای تلویزیون مشغول شدم. موضوع این فیلمها هر دو از قصّه‌های مولانا اخذ شده بودند. فیلمی هم دربارهٔ جنگ برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساختم به اسم «با من حرف بزن». بعد از اینها بود که اولین کار بلند سینمایی یعنی «جاده‌های سرد» و سپس دومین آنها یعنی «شیرسنگی» ساخته شدند. الآن هم که «در مسیر تندباد» برای نمایش آماده شده است.

□ کدام یک از فیلمهایتان را خودتان بیشتر دوست دارید و می‌پسندید؟

■ من در هر مقطع زمانی وقتی فیلمی را شروع می‌کردم واقعاً تمام تلاش و فکرم را به کار می‌بردم تا درست از آب درآید، به طوری که چه حالا و چه حتّی وقتی پیر هم بشوم، اگر از من سؤال شود، خواهم گفت اگر در همان مقطع و همان شرایط زمانی قرار بگیرم، باز همان را خواهم ساخت؛ در آن موقع و شرایط، توانایی و دانایی من این قدر بوده است. بنابراین همهٔ کارهایم را به یک اندازه دوست دارم. البتّه انسان پیوسته در حال رشد و تغییر است و امیدوارم روزی برسد که کارهایم از هر نظر خوب و کامل باشند.

□ فیلمهای «جاده‌های سرد» و «شیرسنگی» شما در بعضی فستیوالهای خارجی با تحسین روبرو شده‌اند. این موضوع، یعنی پذیرفته شدن و تحسین شدن در جشنواره‌ها، تا چه حد برای یک فیلمساز می‌تواند ملاک درستی کارش باشد؟ برای خود شما تا چه حد ملاک است؟

■ ببینید، «جاده‌های سرد» در چند فستیوال شرکت کرد و موفّق بود. «شیرسنگی» هم همین طور، بخصوص در «مونترآل» این فیلم در بخشی شرکت داده شد که فیلمهای بسیار معتبری در آن بود و با وجود این بسیار موفّق شد. امّا نکته‌ای که در این میان برای من جالب بوده این است که ببینم من که صنعت و تکنیک یک پدیده‌ای را از جای دیگر گرفته و آموخته‌ام و سعی کرده‌ام تا حدی که شناخت دارم مفاهیم فرهنگی و فکر خودم را در آن ظرف بریزم، حالا این محصول که به‌وجود آمده است تا چه حد می‌تواند با مردم آن سوی دنیا ارتباط برقرار کند. آیا مردم جاهای دیگر قادرند از طریق تماشای فیلم حرف مرا بفهمند و با من ارتباط برقرار سازند؟ در یکی دو جا که خودم هم حضور داشتم، رفتم داخل جمعیت و تلاش کردم بفهمم که آن آدم مثلاً کانادایی روابط بین انسانها را که براساس فرهنگی که به من تعلّق داشته در فیلم گنجانده شده می‌تواند درک کند، هرچند فرهنگ و آگاهیهای او با من متفاوت بوده است. و اتفاقاً برایم جالب بود وقتی دیدم حرفی که مایهٔ انسانی دارد در آدم آن سوی دنیا هم سمپاتی ایجاد می‌کند.

امّا اگر منظور از سؤال این است که موفقیّت و جایزه گرفتن در خارج از کشور تا چه اندازه برایم مهم بوده، در جواب می‌گویم که در صورت موفّق بودن در جشنواره‌ها ولی عدم موفّقیت در کشور و بین مردم کشورم، خودم را قابل سرزنش می‌دانم. در این حال برخود لازم می‌دانم که خودم را پیدا کنم. پذیرفته شدن توسّط مردم مملکت خودم اگر بود، آن وقت است که موفّقیت در خارج از کشور و در جشنواره‌ها اهمیّت و ارزش پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، اگر فیلم را بسازیم تنها برای رفتن به فستیوالها، به نظر من انسان ابلهی خواهیم بود.

□ امّا بعضی فیلمسازان توی این خط افتاده‌اند. یعنی به قصد شرکت و پذیرفته شدن در فستیوالهای خارجی فیلم می‌سازند.

■ به نظر من، این کار ابلهانه است.

□ آخرین فیلم شما «در مسیر تندباد» در جشنوارهٔ

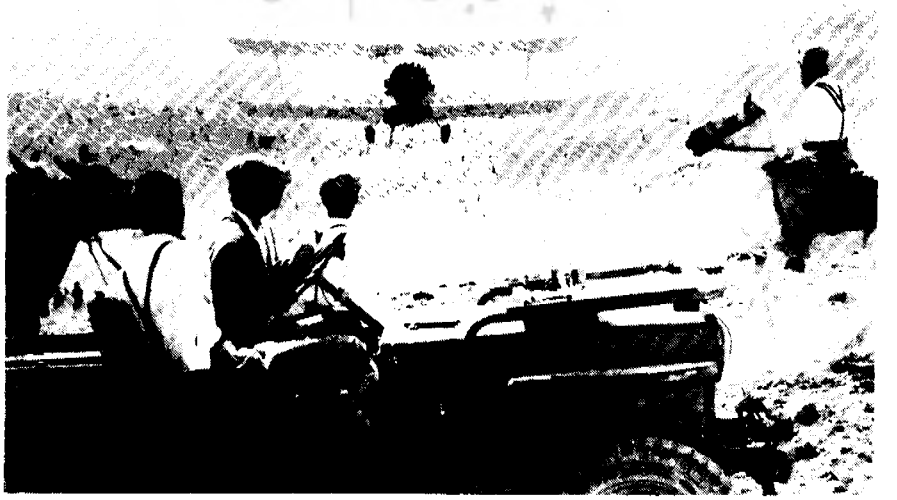
● در مسیر تندباد

سال گذشته به عنوان بهترین فیلم برگزیده شد. از سویی بعضی منتقدین نظریاتی مبنی بر به‌هم خوردن قواعد و عدم رعایت برخی اصول در این فیلم ابراز داشتند. به هر حال، به نظر می‌رسد شما در جستجوی چیزهای جدیدی بوده‌اید؛ هم در فرم و هم در محتوا. این طور نیست؟

■ این که کسی ادّعا بکند «در مسیر تندباد» از نظر صنعت و تکنیک سینما دارای انسجام نیست، من قبول ندارم و حاضرم آن را ثابت کنم. امّا اینکه سینمای «در مسیر تندباد» از کجا آمده و چه هدفی را دنبال می‌کند، بحث دیگری است. در کارهایی که **من به عنوان محور و مرکز سازندهٔ آنها بوده‌ام، همیشه در پی آن بوده‌ایم که ببینیم این مسئلهٔ دنبال یک شخصیت بودن و فقط آن را محور قرار دادن را تا چه حد می‌توان از میان برداشت. اصولاً اینکه به دنبال یک شخصیت در فیلم باشیم چقدر مهم است؟ چون من در اجتماع و در زندگی این تک محوری را به هیچ وجه نمی‌بینم. زندگی اصولاً در روابط بین آدمها و سایر پدیده‌هاست که ساخته می‌شود. یعنی سرانجام می‌تواند یک جریان باشد که برزندگی من و شما و آن دیگری حاکم باشد. در فیلم می‌شود بنا را براین گذاشت که به جای یک شخص به بررسی و دنبال کردن یک جریان بپردازیم؛ جریانی که برای مجموعه‌ای از آدمها واقع می‌شود. ما در «جاده‌های سرد» به جای شخصیت‌سازی تک محوری، سه نفر را مطرح کردیم و در «شیر سنگی» نُه نفر را. این تجربه‌ای است که در فرهنگ ادبی ما وجود داشته و موفّق هم بوده است. در فیلم «در مسیر تندباد» قضیه را گسترده‌تر کرده‌ایم.**

از طرف دیگر، جریان حاکم برفیلمهای مذکور، تعقیب یک خط ساده دراماتیک نیست، بلکه وارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



● در مسیر تندباد

کردنِ ضربه‌ای است در سکون و تعقیب انعکاس حاصل از این ضربه در شخصیتهای مختلف فیلم. به عنوان مثال، اگر در آب راکد برکه‌ای سنگی بیندازیم، در محل برخورد سنگ با آب امواج دایره شکلی پدید می‌آیند و در اثر حرکت آنها امواج دیگری به وجود می‌آیند الی آخر. در فیلم «شیر سنگی»، «ضربه» جسدِ مرد انگلیسی است و در فیلم «در مسیر تندباد»، تهاجم متفقین به ایران.

نکتهٔ دیگری که من همیشه مورد توجّه قرار می‌دهم این است که تجربه کردن و آموختن من به قیمت ضرر و زیان دیگران تمام نشود. به عبارت دیگر من به اقتصاد سینما هم اهمیّت می‌دهم. به خود اجازه نمی‌دهم کسی ده میلیون تومان پولش را خرج کند تا من تجربه بکنم. به عبارت دیگر، با استفاده از جاذبه‌های سینمایی که در فیلم به کار می‌برم، سعی دارم تا تماشاگر را ارضاء بکنم، ولی این تا آنجاست که با فکر و عقیدهٔ من در تضاد نباشد. به این شکل، هم من تجربه کرده‌ام، هم سرمایه گذار ضرر نکرده است. به هر صورت، من معتقدم حرکت به سمت سینمای مطلوب باید با طیّ مراحلی همراه باشد که همراهی تماشاگران نیز در آن اهمیّت دارد. من به مردم اهمیت می‌دهم و برای آنها ــ که خودم نیز جزئی از آنها هستم ــ فیلم می‌سازم. برایم اهمیّت ندارد که چهارتا به اصطلاح روشنفکر در گوشهٔ تریا بنشینند و از فیلم تعریف کنند. اگر کسانی که خود را به عنوان روشنفکر در جامعه مطرح کرده‌اند تفکّر اصیل و درستی داشتند که وضعیت سینمای ما بهتر از اینها بود. پس تعریف و تمجید پیروان «میرزا ملکم خان» باعث می‌شود من حتّی خودم را به زیر سؤال ببرم و سرزنش کنم. البتّه من و همکاران و همفکرانم فقط می‌گوییم تا جایی که توانمان اجازه می‌دهد سعی می‌کنیم سینمایی بسازیم که ریشه در فرهنگ ما داشته باشد؛ ولی در ضمن ریشه‌دار بودن، از جاذبه‌هایی که شناخته شده است و در فرهنگ ما موجود بوده و مردم آنها را می‌پذیرند نیز استفاده می‌کنیم تا توده‌های مردم بیایند و حرف ما را گوش کنند. اگر توده‌های مردم برای گوش دادن به حرف ما نیایند حتماً ما خط بدی را دنبال کرده‌ایم. باید بنشینیم و فکر کنیم چگونه می‌شود بدون کوتاه آمدن در بُعد تفکّر و عقیده، صورت را آنچنان تغییر دهیم تا مورد پذیرش مردم باشد. سینما اگر مفرون به صرفه نباشد، می‌شود سینمای دولتی و من عقیده دارم سینما باید در دست ملّت باشد. به نظر من باید جستجو کنیم برای پیدا کردن راهی که سینما هم تماشاچی انبوه داشته باشد و هم پویا و پراندیشه باشد.

□ گفته شده است شما در کارهایتان از اینکه به موضوعات و مسائل روز بپردازید اکراه دارید.

■ معلوم است که این اتّهام را وارد نمی‌دانم. اصولاً هر فیلمسازی، و هر هنرمند و شاعری، وقتی اثری را می‌آفریند، در واقع خودش را در چهارچوب اجتماعی که در آن زندگی می‌کند بیان می‌نماید. یک اثر هنری نمی‌تواند از واقعیتهای موجود متأثّر نباشد. البتّه این در خصوص ساختن فیلمهایی دربارهٔ افراد و وقایع شناخته شدهٔ تاریخی فرق دارد. شما یک وقت مثلاً فیلمی دربارهٔ حافظ می‌سازید، به این مفهوم که بیوگرافی حافظ را فیلم می‌کنید. امّا یک وقت هم حافظ را می‌سازید به این معنی که تفکّر و جهان‌بینی او در قالب فیلم بیان می‌شود. خط مشی من همیشه این بوده است که به آن قسم از مسائل و واقعیات بپردازم که تاریخ مصرف نداشته باشد؛ یعنی سوءاستفاده از جوّ و جریانهای روز نکرده باشم. از طرفی چه کسی می‌تواند بگوید داستان «جاده‌های سرد» در چه زمانی اتّفاق می‌افتد؟ آیا ممکن نیست در همین زمان در پشت کوهی پدری مریض شود، پسری به دنبال داروی پدر باشد و معلّمی با این مهربانی و صمیمیت او را همراهی کند و الی آخر؟

مفهوم و تفکّری که در «شیر سنگی» بیان می‌شود مسألهٔ روز است؛ امّا در شکلی بیان شده که تاریخ مصرف ندارد. شاید همان حرف را اگر در قالب دیگری که رنگ و لعاب روز دارد بزنیم بسیاری از تماشاگران را از دست بدهیم. «شیرسنگی» بیوگرافی چند شخصیت که واقعاً وجود داشته‌اند نیست. اگر من دربارهٔ «امیرکبیر» فیلم بسازم، حق ندارم ذرّه‌ای از آنچه بوده است عدول کنم. امّا «طبیب» در «در مسیر تندباد» را چه کسی می‌شناخته؟ ماهیت حوادث و وقایعی که براو می‌گذرد و تفکّر و ایده‌ای که زیربنای فیلم را تشکیل می‌دهد در هر زمانی ممکن است باشد و اتفاقاً مسألهٔ روز هم هست. من احتیاج دارم که عدهٔ زیادی بیایند و فیلم مرا ببینند. اگر صورت را به شکل روز درآورم و چند شعار روز هم به آن بچسبانم به سطح آمده‌ام.

□ بنابراین به نوعی آن اکراه وجود دارد.

■ این اکراه نیست. اولین فیلم زنده‌ای که من در ایران ساختم موضوعی در رابطه با جنگ داشت. اگر اکراه داشتم، «با من حرف بزن» را نمی‌ساختم. مسأله این است که وقتی شما فکر و ایده‌ای دارید باید قالب متناسب با آن را پیدا کنید. ممکن است شما قصّه‌ای را که ظاهراً در دو هزار سال پیش روی داده انتخاب کنید و مفهوم و واقعیت و حرف امروز را در چهارچوب آن بگنجانید. مهم این است که مردم در چه صورتی حرف شما را بهتر و به دور از ذهنیتهای مقطعی خود می‌گیرند.

□ ظاهراً اتّهامات دیگری هم به شما زده شده است؛ مثلاً در نقدهایی که راجع به فیلمهای شما نوشته‌اند...

■ معمولاً نقدها را نمی‌خوانم. قبلاً با شیفتگی آنها را می‌خواندم، ولی بعداً که متوجّه معیارهای نقدنویسان شدم، دیگر علاقه‌ای به خواندنشان ندارم. وقتی می‌بینم در بیشتر نقدهایی که آقایان می‌نویسند، حرفها و نظریات فلان خارجی معیار است، ارزش خود را برایم از دست می‌دهند. البته با تعریف و مجیزگویی فیلمسازان از طرف منتقدین هم موافق نیستم. دلیلی ندارد شما حرفی بزنید و همه آن را بپذیرند. ولی باج هم نباید بدهید تا از حرفتان طرفداری کنند. وقتی شما می‌بینید که بیشتر نقدنویسان هیچ اعتقاد مشخصی که مربوط به خودشان باشد ندارند و حرفهای دیگران را نشخوار می‌کنند و دل‌باخته و خودباختهٔ غیر هستند، نقد نوشتنشان چه ارزشی دارد؟

□ در واقع شما در اینجا به یکی از اتّهاماتتان پاسخ گفتید، چون می‌گویند شما با نقد و نقدنویسان میانهٔ خوبی ندارید.

■ خیر، من طرفدار نقد هستم. معتقدم هر تماشاگری که برای دیدن فیلم بلیط می‌خرد، در همان حد حق دارد به دیگران پیشنهاد کند که فیلم را ببینند یا نبینند، منتها نقدنویسی باید چهارچوبی داشته باشد. وقتی ما فیلمی را تحلیل می‌کنیم و می‌گوییم این فیلم در اصول غلط است یا درست است، باید ابتدا اصول را بشناسیم. امّا وقتی می‌بینیم عدّه‌ای از نقدنویسان گوسالهٔ سامری را بلند کرده‌اند و آن را با طلا و جواهرات آراسته‌اند و می‌گویند: «این است حقیقت!»، من نمی‌توانم بپذیرم. منتقدی که عینک خاصّی را به چشم زده است و از پشت آن به قضاوت سینما می‌نشیند، برای من که می‌خواهم خودم باشم و در فرهنگ خودم تغذیه و تنفّس کنم، چه فایده‌ای دارد؟ سینما که فقط سینمای زرد نیست، فقط سینمای کبود نیست، فقط سینمای سرخ نیست. اگر منتقدی با این دید و از پشت این عینکها بخواهد برای فیلم من نقد بنویسد، من در مقابلش می‌ایستم. ایستادن به این مفهوم که بدون توجّه به حرف او فیلم دیگرم را می‌سازم. اتفاقاً یکی از کمبودهای اساسی ما در سینما همین کمبود نقدنویس خوب است. اگر منتقد با روح و عقیدهٔ مشخص و اصولی و با شناخت اصول سینما مرا نقد کند، حتّی اگر پرخاشگر هم باشد، این پرخاش زیباست. من فیلمساز باید از او تشکر کنم و در فیلمهای آینده خود را تصحیح نمایم. من طرفدار چنین نقدی هستم و امیدوارم منتقدینی پا به میدان بگذارند که ما فیلمسازان را ارتقاء بدهند.

●