زمان با داوودی که برای ساخت فیلمش در فارابی رفت‌وآمد داشت ارتباط برقرار کردم و در پروژه «سفر جادویی» به عنوان دستیار دوم کار کردم. در پروژه «دره شاپرک‌ها» هم در بازنویسی فیلم‌نامه، دستیار اول کارگردان و برنامه‌ریز فعالیت کردم.

○ چقدر این تجارب کاری به شما در راه کارگردان شدن کمک کرد؟

خیلی تأثیر داشت. به‌خصوص در «دره شاپرک‌ها» خانم بهزاد برایم این امکان را به وجود آورد که دو سه سکانس را کارگردانی کنم و این برایم یک موفقیت جذاب و خوب بود.

○ در دوره حضورتان در فارابی، سیاست بر حمایت از کارگردان شدن جوان‌ها بود. آیا شما از این امکان استفاده نکردید؟

سال ۶۹ که قصد ساخت فیلمی برای پایان‌نامه‌ام داشتم، مهندس بهشتی و عبدالله اسفندیاری کمک کردند و نگاتیو و دوربین در اختیارم قرار دادند. اسماعیل بنی‌اردلان نیز کمک کرد. اما با حضورم در فارابی این نظر را داشتم که وقتی در جایی استخدام هستم، استفاده از امکانات در حکم رانت محسوب می‌شود و نرفتم دنبال این قضیه.

○ شما، شاهرخ دولکو و فاروقی در دهه هفتاد کلیپ‌سازی را در تلویزیون رواج دادید. از شکل‌گیری این روند بگویید؟

سید محمد بهشتی به خوبی آینده را ترسیم کرده بودند. روزی به‌طور اتفاقی در مسیر ارشاد با ایشان، من، نوروزی، عبدالعلی‌زاده و فاروقی همراه بودیم و آقای بهشتی گفت که حتماً در آینده نزدیک بخش خصوصی در سینما فعال خواهد شد و تعاونی‌ها هم در سینما جایگاه دارند و بهتر است شما اگر قصد فعالیت مستمر در سینما را دارید با یکدیگر تعاونی راه‌اندازی کنید. ما هم همین کار را به اتفاق داریوش رضوانی، دلکو، فاروقی، مهدی شمسایی و رضا کیانیان کردیم و دفتری راه انداختیم، البته هیچ‌جا ثبتش نکردیم و کارمان هم خوب گرفت.

اولین استراتژی ما مراجعه به معاونت سیما بود و در این مسیر با همراهی عبدالله بی‌بیان، با یک همدلی سازنده نشستیم و بررسی کردیم که چه چیزی در کنداکتور پخش تلویزیون خالی است. در آن زمان پشت سر هم برنامه‌های با زمان طولانی روی آنتن می‌رفت و در این میان یک پاساژ تصویری جذاب برای ذائقه مخاطب نیاز بود که می‌شد آن را در کلیپ‌سازی و پخش موسیقی تصویری انجام داد.

با تأیید سیما، سفارش ساخت سه کلیپ درباره جنگ و ارتحال امام به ما داده شد و مدتی کلیپ‌های مناسبتی ساختیم و بعد از مدتی از این فضا خسته شدیم و خواستیم کار دلی هم انجام بدهیم که موافقت شد و من کلیپ «مرغ سحر» را ساختم.

○ تولیدات فیلم‌های ویدیویی در اواخر دهه هفتاد نیز رونق گرفت...

بله، من و مهرداد خوشبخت و امیر پروین‌حسینی در اواخر دهه هفتاد برای اولین بار سه فیلم ویدیویی گران‌قیمت ساختیم.

○ در فیلم «قتل آنلاین» با یک پیش‌بینی درست به چالش‌های استفاده از فضای مجازی پرداختید؟

ساخت این فیلم به سفارش سیمافیلم و با مشارکت ۵۰ درصدی تهیه‌کننده انجام شد. با پیمان عباسی نشستیم و از نو فیلم‌نامه را بازنویسی کردیم و نوآوری‌هایی مثل کانکت شدن به اینترنت در فضای خیابان را به داستان اضافه کردیم. خیلی‌ها آن زمان می‌گفتند مگر امکان چنین کاری وجود دارد، اما ما این پیش‌بینی‌ها را جلوتر از زمانه انجام دادیم و ساخت این فیلم ایده ساخت سریال «هوش سیاه» را در ذهنم شکل داد.

○ آیا با این ایده، نوشتن «هوش سیاه» و ساختش آغاز شد؟

مدیر وقت سیمافیلم، آقای اسلامی، خواست که این موضوع را در قالب یک سریال کار کنیم و من خواستم که من را به اداره آگاهی برای دسترسی به این نوع پرونده‌ها معرفی کنند و فیلم‌نامه بر اساس این پرونده‌ها شکل گرفت.

نکته قوت «هوش سیاه» باهوش بودن شخصیت منفی سریال (کامران) و بازی مؤثر کیکاووس یاکیده بود...

شخصی که می‌خواهد با جوان‌ها ارتباط برقرار کند باید باهوش باشد و سمپاتی داشته باشد و این شخصیت منفی چنین خصوصیاتی داشت.

○ سریال «لژیونر» جزو معدود کارهای کمدی شما است...

مدت‌ها علاقه داشتم با مهدی فرجی همکاری داشته باشم و به پیشنهاد ایشان «لژیونر» را ساختم.

○ در دو کار آخر شما، «مستوران» و «رحیل»، به سراغ ژانر تاریخی و اسطوره‌ای رفتید...

تهیه‌کننده «مستوران» با من تماس گرفت و برای ساخت ادامه «مستوران» که شش قسمتش ساخته شده بود دعوت کرد و ۱۵ روز بعد از بازنویسی متن، کار را شروع کردم. کار خیلی کلاسیک و قصه‌گو، عین سریال «رحیل» بود و دوست داشتم کار با یک ریتم افسانه‌ای درست و درمان جلو برود.

○ آیا از ساخت «رحیل» و همکاری با تهیه‌کننده‌ای که کارگردانی مشترک با شما در این سریال داشت راضی بودید؟

کار تا جایی خوب پیش می‌رفت و از دو کارگردانه بودن و دوپاره شدن سریال راضی نبودم و نظارت کیفی کلی کارگردانی به تهیه‌کننده محول شده بود که زیاد با سلیقه من همخوانی نداشت. کارگردانی بخش‌های کاخ و اندرونی را انجام دادم.

○ اقتباس ادبی در سینما و تلویزیون، به‌خصوص از آثار مخاطب‌پسند و عامیانه، تا چه اندازه می‌تواند در جذب مخاطب مؤثر باشد؟

بحث هنر. صنعت مطرح است؛ می‌شود به وجه هنری سینما توجه کرد و بار فرهنگی فیلم را بالا برد یا اینکه توجه به فروش و جذب مخاطب بیشتر داشت. در این مسیر، فرمول‌هایی مثل انتخاب بازیگر مخاطب‌پسند و استفاده از داستان‌های عامه‌پسند مهم است. اگر بخواهیم یک رمان بازاری و عامه‌پسند را تصویری کنیم، باید قید ارتباط با مخاطب خاص‌تر را زد. از طرفی مطالعه رمان، سوای ارزش گذاری هنری، یک کار روشنفکرانه است و تلاش برای فرهیخته بودن و روشنفکری محسوب می‌شود و می‌توان با استفاده از آثار ادبی محبوب، مردم را کتاب‌خوان کرد و این خود تشویقی برای کتاب‌خوانی مردم عادی است.

○ به نظر شما اقتباس ادبی از آثار مهم ادبیات ایران و جهان چه تأثیرات مثبتی می‌تواند در تولیدات هنری داشته باشد؟

در کشورهای دارای صنعت سینما، اقتباس ادبی یکی از رویکردهای اصلی در ساخت فیلم است. بخش عمده‌ای از این رمان‌ها که مورد اقتباس قرار می‌گیرند آثار پرمخاطبی هستند که مردم آن‌ها را مطالعه می‌کنند. در سینمای ایران متأسفانه این رویکرد کم‌رنگ بوده است. به نظر می‌رسد باید در این زمینه تلاش بیشتری کنیم تا سینماگران تمایل بیشتری برای اقتباس ادبی داشته باشند.

○ فیلمسازان و سریال‌سازان در این زمینه باید چه کارهایی انجام بدهند؟

یکی از چالش‌های مهم این بحث، عدم آشنایی فیلم‌سازان ما با منابع ادبی مؤثر و قابل اقتباس است و تعداد این آثار هم کم نیست. اگر این آشنایی صورت بگیرد و از سمت دیگر فرهنگ برخورد درست در جامعه ادبی و نویسندگان هم وجود داشته باشد، می‌توانیم آثار مطلوب و باکیفیتی تولید کنیم.

○ وظیفه نویسندگان در این بحث و ایجاد تعامل سازنده به چه نحوی است؟

باید دوستان نویسنده و حتی وارث‌های نویسندگانی که در قید حیات نیستند، تعامل درستی با سینماگران داشته باشند و نگاه ریزبینانه و سخت‌گیرانه‌ای نداشته باشند.

○ در قبل از انقلاب کارگردان‌هایی مثل مهرجویی، علی حاتمی و ناصر تقوایی با توجه به درک خوبشان از ادبیات، اقتباس‌های موفقی از داستان‌های مولوی و ایرج پزشک‌زاد داشتند. به نظر شما این شناخت چقدر در خلق آثار مؤثر نقش دارد؟

ناصر تقوایی نویسنده توانمندی بود و کارش را با نوشتن آغاز کرد و توجه خاصی به ادبیات داشت که توأم با درک و احاطه کامل به مقوله اقتباس و چگونگی آن بود. کما اینکه در بعد از انقلاب، اقتباس درخشانی از رمان «داشتن و نداشتن» همینگوی در ساخت فیلم «ناخدا خورشید» داشت. حسن کار تقوایی در «ناخدا خورشید» اقتباس ایرانیزه کردن یک رمان غربی بود که با مختصات فرهنگ ایرانی به‌خوبی تلفیقش کرده بود.

○ چقدر تصویری نوشتن نویسنده مثل آثار دکتر ساعدی که منجر به دو اقتباس درخشان مهرجویی در فیلم‌های «گاو» و «دایره مینا» شد، در خلق آثار ماندگار تأثیرگذار است؟

در آموزه‌های فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی سینما، موقعی که به شخص آموزش فیلم‌سازی داده می‌شود، شخص را کاملاً برحذر می‌کنند از اینکه در آثار و فیلم‌نامه‌اش به حالات درونی و احساسات کاراکترها بپردازد و فقط مجاز است به این سمت برود که آنچه را می‌بیند و قابل باور و درک است بنویسد. ادبیات میدان وسیع احساسات‌گرایی و نگارش در باب حالات و احوالات درونی پیش روی نویسنده قرار می‌دهد و این چالش بسیار خوبی برای سینماگر خلاق ایجاد می‌کند که این حالت ادبی و احساسی را تبدیل به تصویر در اثرش کند و اینکه چه نشانه‌های تکنیکال را مورد استفاده قرار بدهد.

○ در برخی از مقاطع تاریخی، جدال‌های کلامی بین نویسنده و کارگردان درباره چگونگی اقتباس از اثر نویسنده می‌تواند رخ دهد؛ که معروف‌ترین جدال کلامی بین کیمیایی و محمود دولت‌آبادی بعد از ساخته شدن فیلم «خاک» شکل گرفت. این نوع چالش‌ها چقدر باعث دوری فیلم‌سازان از اقتباس می‌شود؟

در نگاه کلی، همیشه به نویسندگان متذکر می‌شوم که به یاد داشته باشند وقتی فیلم‌نامه‌شان به دست کارگردان برای ساخت قرار می‌گیرد، اساساً یک اقتباس انجام می‌شود و نویسنده با یک رسانه نوشتاری ذهن خودش را گزارش کرده و در اختیار کارگردان قرار داده است. کارگردان هم تا جایی که ابزار بیانی در سینما و در یک واسطه تصویری تسلط دارد، باید آن حال‌وهوا، آن ارتباطات و آن جهان را برای زبان سینما اقتباس کند. لذا باید آن دلبستگی شدید به متن توسط نویسنده، یا این فرض دائمی و قطعی که همه کارگردان‌ها به متن نویسنده خیانت می‌کنند و او را زیر پا می‌گذارند، کنار گذاشته شود و کمک کنند تا با کارگردان به یک جهان مشترک دست پیدا کنند. اگر نویسنده این نوع سوءتفاهمات را کنار بگذارد و یا کارگردان‌ها از خودشیفتگی و خودبینی بیش از حد خودشان دست بردارند و تصور نکنند که فیلم فقط به آن‌ها اختصاص دارد و محصول آن‌هاست، می‌توانیم به تولیدات ارزشمندتری دست پیدا کنیم.

○ در بحث اقتباس با دو نوع اقتباس، یکی وفادارانه و دیگری اقتباس در حد ایده، داریم. این دو شیوه چه تأثیراتی در اجزای ساخت یک فیلم دارد؟

یک کارگردان وقتی به سراغ روایت قصه‌ای می‌رود که متعلق به فرهنگ خودش نیست، مثل برخی از آثار مهرجویی که در ساخت فیلم «سارا» سراغ «خانه عروسک» ایبسن رفت، طبیعی است که باید انگاره‌های فرهنگ ایرانی را به فیلمش الصاق کند.

○ این روزها چه می‌کنید؟

مطالعه و فیلم می‌بینم.