بله. گاهی یک نفر از طریق رابطه با مدیری آشنا می‌شود، در یک دیدار یا ارتباط شخصی پیشنهادی مطرح می‌کند و ناگهان به او می‌گویند که بیا سریال بساز؛ ما حمایت می‌کنیم. در حالی که ممکن است آن فرد تجربه کافی برای ساخت یک مجموعه تلویزیونی نداشته باشد. حتی گاهی در روزهای هشتم یا دهم فیلمبرداری متوجه می‌شوند پروژه به مشکل خورده و تازه به فکر می‌افتند مشاور بیاورند یا از فرد باتجربه‌تری کمک بگیرند. مواردی دیده‌ام که هزینه‌های زیادی صرف پروژه شده، اما نتیجه متناسب با آن هزینه نبوده است. مسئله این است که چرا باید انتخاب کارگردان و تهیه‌کننده به جای بررسی سابقه و توانایی حرفه‌ای، بر اساس ارتباطات انجام شود؟ مسیر درست این است که فیلمنامه، تهیه‌کننده و کارگردان به هم متصل باشند و مشخص باشد چه کسی قرار است مسئولیت ساخت اثر را بر عهده بگیرد.

○ ریزش مخاطب تلویزیون را نمی‌توان بدون توجه به کیفیت فیلمنامه‌ها بررسی کرد. به نظر شما ضعف فیلمنامه چقدر در این بحران نقش دارد؟

یکی از عوامل اصلی همین است. مدیران تلویزیون هم ظاهراً به این نتیجه رسیده‌اند که باید به مسئله فیلمنامه توجه کنند و برای همین تشکیلاتی با عنوان اداره کل فیلمنامه ایجاد کرده‌اند. اما مسئله فقط دریافت فیلمنامه و تشکیل جلسه کارشناسی نیست. باید میان جایی که فیلمنامه را بررسی می‌کند و جایی که قرار است آن را تولید کند، ارتباط وجود داشته باشد. یکی از مدیران فیلمنامه برایم تعریف می‌کرد که روی یک متن کار کرده‌اند، جلسه گذاشته‌اند و فیلمنامه به مرحله‌ای رسیده که تصور می‌کردند قابلیت تولید دارد. اما وقتی متن به سیمافیلم رسیده، کارگردان آن را خوانده و گفته این فیلمنامه قابل تولید نیست و باید از ابتدا بازنویسی شود. در نهایت، گروه دیگری دوباره روی متن کار کرده و فیلمنامه تازه‌ای نوشته است. مدیر مربوطه هم از این روند ناراضی بوده و می‌پرسیده چرا وقتی روی متن کار کرده‌ایم، دوباره باید از ابتدا شروع کنیم؟ این اتفاق نشان می‌دهد میان بخش‌های مختلف ارتباط کافی وجود ندارد.

○ شما خودتان در مقطعی برای جذب و پرورش فیلمنامه‌نویسان در تلویزیون اقدام کردید و تجربه‌ای به نام «کانون اندیشه» را شکل دادید. ایده از کجا آمد؟

در دوره آقای پورنجاتی، جلسه‌ای داشتیم و ایشان پرسید چرا فیلمنامه‌نویسان تلویزیون تشکل و سندیکای مشخصی ندارند. چون خودشان با حوزه پزشکی آشنا بودند، مثال می‌زدند که در دندانپزشکی نظام پزشکی وجود دارد؛ چرا در تلویزیون چنین ساختاری نداریم؟ من پیشنهاد دادم جایی در تلویزیون ایجاد شود که فیلمنامه‌ها را از سراسر کشور جذب کند. آن زمان برای ارائه فیلمنامه، نویسنده باید متنش را آماده می‌کرد و شخصاً به ساختمان جام‌جم می‌آمد و آن را به گروه فیلم و سریال تحویل می‌داد. این روش باعث می‌شد بسیاری از ایده‌ها و متن‌ها اصلاً به دست تصمیم‌گیرندگان نرسند. پیشنهاد من این بود که یک مجموعه مشخص برای دریافت، بررسی و پرورش فیلمنامه شکل بگیرد. مسئولیت آن را به من سپردند و من شورایی تشکیل دادم که از چهره‌های مهم سینما و ادبیات نمایشی در آن حضور داشتند؛ از جمله بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی، ناصر تقوایی، کامبوزیا پرتوی، احمد بهبهانی و چند نفر دیگر. قرار بود این افراد فیلمنامه بنویسند یا متن‌ها را بررسی کنند و در نهایت، آثار برای تولید آماده شوند.

○ یعنی تلویزیون در آن دوره از حضور چنین چهره‌هایی استقبال می‌کرد؟

بله. اتفاق بسیار مهمی بود. آقای ناصر تقوایی فیلمنامه‌ای به نام «انسان کامل» نوشت. شنیده بودم آقای جوادی آملی هم آن را خوانده و در حاشیه نوشته بودند که این اثر باید ساخته شود. قرار بود مهدی دادگو تهیه‌کنندگی آن را بر عهده بگیرد و خود تقوایی کارگردانی کند، اما این پروژه هم به سرانجام نرسید. آقای بیضایی هم طرحی برای سریال نوروزی داشت که به موضوع سیاه‌بازی، بازگشت به گذشته و هویت فرهنگی مربوط می‌شد. احمد بهبهانی هم طرحی با اقتباس از «سیاحت غرب» نوشت. حضور چنین افرادی در یک مجموعه تلویزیونی اتفاق کوچکی نبود. ما تلاش می‌کردیم هر نویسنده و فیلمسازی را بر اساس تخصصش به کار بگیریم؛ کسی که در سریال تاریخی تجربه داشت، در همان حوزه فعالیت کند و کسی که در جذب مخاطب تخصص داشت، از توانایی‌اش استفاده شود.

○ چرا این مجموعه با آن ترکیب و ظرفیت ادامه پیدا نکرد؟

به‌تدریج فشارها و مخالفت‌هایی شکل گرفت. عده‌ای از بیرون می‌پرسیدند این افراد چه کسانی هستند و چرا در تلویزیون حضور دارند. حتی درباره بعضی از اعضا حرف‌هایی مطرح می‌شد که اساس و دقتی نداشت. به‌هرحال، گروهی از افراد که تصور می‌کردند باید خودشان در آن مجموعه حضور داشته باشند، به آن حمله می‌کردند و می‌گفتند چرا این افراد انتخاب شده‌اند. این فشارها باعث شد کانون اندیشه بعد از حدود یک سال و نیم عملاً از ادامه فعالیت بازبماند.

○ شاید اگر آن کانون ادامه پیدا می‌کرد، وضعیت امروز تلویزیون می‌توانست متفاوت باشد.

قطعاً می‌توانست آثار قابل توجهی تولید کند. ما آدم‌های بزرگی را به تلویزیون دعوت کرده بودیم؛ افرادی که قرار نبود پشت در اتاق مدیران بنشینند و برای گرفتن پروژه تلاش کنند. آنها در خانه‌هایشان بودند و باید سراغشان می‌رفتیم و از توانایی‌شان استفاده می‌کردیم. امروز گاهی برعکس شده است؛ کسانی که بیشتر پشت در اتاق مدیران حضور دارند، فرصت بیشتری برای کار پیدا می‌کنند. در حالی که بسیاری از فیلمسازان و نویسندگان صاحب‌نام، اهل چنین مناسباتی نیستند.



○ به سراغ سینما برویم. شما در کارنامه‌تان آثاری با موضوعات اجتماعی و ملتهب دارید و از جمله فیلم «غیبت موجه» هم با توقیف و حاشیه‌هایی روبه‌رو شد. این تجربه‌ها شما را از ادامه مسیر سینمای اجتماعی دلسرد کرد؟

اجازه بدهید کمی کلی‌تر به وضعیت سینمای ایران نگاه کنم. به نظرم امروز سه جریان اصلی در سینما وجود دارد. یک گروه می‌گویند فیلم کمدی بسازیم، تماشاگر را به سالن بیاوریم و پول دربیاوریم؛ کاری هم به فرهنگ و تجربه مخاطب نداشته باشیم. گروه دیگری از آن طرف افتاده‌اند و می‌گویند فیلمی بسازیم که در ایران اکران نشود، با بودجه کم تولید شود و شاید در یک جشنواره خارجی دیده شود. سالانه تعداد زیادی از این آثار ساخته می‌شود، اما از میانشان فقط تعداد محدودی مورد توجه قرار می‌گیرند. من خودم را متعلق به جریان سوم می‌دانم؛ جریانی که می‌خواهد فیلمی بسازد که هم در ایران اکران شود، هم از مسیر رسمی تولید عبور کند و هم بتواند در جشنواره‌های معتبر خارجی حضور داشته باشد. این سینما، سینمای اجتماعی و مستقل است؛ سینمایی که می‌خواهد با مخاطب ایرانی ارتباط برقرار کند و در عین حال حرفی برای گفتن داشته باشد. مشکل این است که این جریان میانی به‌تدریج در حال کوچک‌شدن است. هزینه‌های تولید بالا رفته، دسترسی به سالن‌ها دشوارتر شده و مناسباتی شکل گرفته که به نفع گروهی از تولیدکنندگان و فیلم‌هاست. فیلمساز مستقل وقتی می‌خواهد پروژه‌ای را با بودجه مشخص بسازد، با هزینه‌هایی روبه‌رو می‌شود که دیگر امکان اجرای ایده‌اش را ندارد. بازیگر، عوامل و امکانات تولید هم با قیمت‌های تازه‌ای روبه‌رو شده‌اند. در نتیجه، آرام‌آرام سینمای مستقل از میدان خارج می‌شود.

○ این حذف فقط به اقتصاد مربوط است یا فشارهای دیگری هم وجود دارد؟

فشارهای دیگری هم هست. از یک طرف، محدودیت‌ها و مناسبات داخلی وجود دارد و از طرف دیگر، فیلمساز مستقل گاهی از دو سو تحت فشار قرار می‌گیرد. یک گروه به او می‌گوید چرا با مجوز رسمی فیلم می‌سازی و گروهی دیگر از او می‌پرسد چرا چنین موضوعی را انتخاب کرده‌ای یا چرا آن‌طور که آنها می‌خواهند فیلم نمی‌سازی. این وضعیت، فضای فعالیت برای سینمای مستقل را تنگ می‌کند.

من معتقدم سینمایی که می‌تواند در حد وسط این دو جریان قرار بگیرد، همان سینمایی است که سال‌ها با آن زندگی کرده‌ایم؛ سینمایی که دغدغه فرهنگ دارد، تجربه‌ای را منتقل می‌کند و می‌خواهد ذائقه مخاطب را ارتقا دهد. تعریف هنر برای من همین انتقال تجربه است. من فیلم می‌سازم تا تجربه زیستی خودم را به مخاطب منتقل کنم؛ همان‌طور که یک نقاش، نویسنده یا موسیقیدان تجربه‌اش را در قالب اثر هنری عرضه می‌کند.

○ یکی از انتقادهایی که این روزها درباره بخشی از تولیدات سینمایی مطرح می‌شود، فاصله آنها با فرهنگ عمومی و حتی دشواری تماشای بعضی فیلم‌ها در کنار خانواده است. شما این وضعیت را چگونه می‌بینید؟

این هم از نشانه‌های تغییر مسیر سینماست. من از افراد مختلف شنیده‌ام که می‌گویند با خانواده‌شان نمی‌توانند به تماشای بعضی فیلم‌ها بروند. این پرسش جدی است که چه اتفاقی افتاده که تماشاگر احساس می‌کند باید تنها به سینما برود و نمی‌تواند همراه خانواده‌اش فیلم ببیند؟

قرار نیست همه فیلم‌ها برای همه سنین مناسب باشند؛ اما وقتی فیلمی ساخته می‌شود، باید بدانیم چه تجربه‌ای را قرار است به مخاطب منتقل کند. بعضی آثار حتی از نظر معنای ژانر هم دچار آشفتگی‌اند. فیلمساز می‌گوید اثر من اجتماعی است، اما تصویری که از جامعه ارائه می‌کند، با زندگی واقعی مردم ارتباطی ندارد. یا می‌گوید فیلم کمدی ساخته‌ام، اما آنچه روی پرده می‌بینیم بیشتر به هجو و مجموعه‌ای از موقعیت‌های سطحی شبیه است.

ما در گذشته هم فیلم طنز و کمدی داشتیم. «اجاره‌نشین‌ها» را هنوز می‌توان دید و خندید، اما پشت آن خنده، حرف و نگاه اجتماعی وجود دارد. «زرد قناری» هم نمونه دیگری است که در قالب طنز، حرفی برای گفتن دارد. مسئله این نیست که کمدی نسازیم؛ مسئله این است که کمدی هم می‌تواند واجد معنا، اندیشه و کیفیت باشد.

○ ورود نهادها و سازمان‌ها به تولید سینما را چقدر در این وضعیت مؤثر می‌دانید؟

به نظرم ورود نهادها و ارگان‌ها، در شکل فعلی، وضعیت را پیچیده‌تر کرده است. سرمایه‌هایی وارد سینما می‌شود تا آثاری تولید شود، اما این سرمایه‌ها گاهی فضای فعالیت فیلمساز مستقل را محدودتر می‌کند. وقتی بخش قابل توجهی از امکانات و ظرفیت‌های تولید در اختیار گروه خاصی قرار می‌گیرد، فیلمساز مستقل برای ساخت اثرش با دشواری بیشتری روبه‌رو می‌شود. مسئله فقط پول نیست؛ اینکه چه کسی امکان ساخت دارد، چه کسی به سالن دسترسی دارد و چه کسی می‌تواند فیلمش را به مخاطب برساند، اهمیت دارد. اگر سینما به جایی تبدیل شود که فقط گروه‌های دارای ارتباط و سرمایه امکان حضور داشته باشند، جریان مستقل به‌تدریج از بین می‌رود.

○ در سال‌های اخیر پلتفرم‌ها به یکی از رقبای اصلی تلویزیون تبدیل شده‌اند. آیا مهاجرت نیروهای حرفه‌ای از تلویزیون به شبکه نمایش خانگی را باید یکی از عوامل ریزش مخاطب تلویزیون دانست؟

پلتفرم‌ها در ایران تا حدی کم‌کاری تلویزیون را در حوزه فیلم و سریال جبران کرده‌اند. وقتی تلویزیون مرجعیت خودش را در پخش آثار نمایشی از دست می‌دهد، طبیعی است که مخاطب به سمت پلتفرم‌ها برود. نیروهای حرفه‌ای و عوامل تولید هم به دنبال جایی می‌روند که امکان فعالیت و تجربه‌های متنوع‌تری داشته باشند. این اتفاق باید برای تلویزیون درس عبرت باشد. پلتفرم‌ها در چارچوب قوانین رسانه‌ای کشور فعالیت می‌کنند و مخاطب هم دارند. پس چرا تلویزیون باید مدام خودش را از آن جایگاهی که داشته، عقب‌تر ببرد؟ ما هنوز می‌بینیم که سریال‌های قدیمی آی‌فیلم مخاطب دارند، اما بعضی از تولیدات جدید تلویزیون نمی‌توانند همان ارتباط را برقرار کنند. پرسش این است که چرا رسانه‌ای با آن سابقه و ظرفیت باید از تجربه‌های موفق خودش فاصله بگیرد؟ از طرف دیگر، جهان روایت در حال تغییر است. در پلتفرم‌های خارجی، شکل داستان‌گویی، ژانرها و نگاه نویسندگان و کارگردانان دائماً در حال تحول است. قاب روایت بزرگ‌تر می‌شود، اما تلویزیون ما گاهی به جای گسترش قاب، آن را کوچک‌تر می‌کند. به نظرم پلتفرم‌های داخلی در مقطعی ظهور کردند که تلویزیون بخشی از ظرفیت خود را از دست داده بود و همین موضوع فرصت مناسبی برای آنها ایجاد کرد.

○ البته پلتفرم‌ها هم از انتقاد شما بی‌نصیب نیستند.

بله، پلتفرم‌ها هم به‌تدریج با مشکلاتی روبه‌رو شده‌اند. آنها هم ممکن است به تکرار برسند و در بعضی موارد، نبود نظارت و سیاست‌گذاری دقیق به چشم می‌آید. وقتی یک مجموعه به دلیل اینکه سرمایه‌گذار یا اسپانسر دارد، امکان ساخت سریال یا برنامه پیدا می‌کند، باید پرسید کیفیت و صلاحیت حرفه‌ای سازندگان کجا بررسی می‌شود؟ حتی درباره برنامه‌های گفت‌وگومحور هم نمونه‌هایی دیده‌ام که گفته‌اند مجری خودش سرمایه آورده و برنامه را ساخته و حالا پلتفرم هم آن را پخش می‌کند. این وضعیت می‌تواند برای یک رسانه خطرناک باشد. قرار نیست هر کسی پول آورد، بتواند بدون توجه به کیفیت، برنامه‌ای تولید کند و روی آنتن ببرد. رسانه باید حرمت و اعتبار خودش را حفظ کند.

○ با این وجود تلویزیون می‌تواند دوباره به جایگاه قبلی‌اش برگردد؟

چرا که نه؟ اما باید از آزمون و خطاهای گذشته درس بگیرد. باید به فیلمسازانی که تجربه خود را پس داده‌اند، میدان بدهد و اجازه دهد ایده‌های تازه مطرح شود. تلویزیون نباید فقط سراغ کسانی برود که حاضرند هر موضوعی را مطابق خواست مدیران بسازند. باید فضا را برای تجربه‌های متنوع باز کند و در روند تولید دخالت‌های غیرضروری را کاهش دهد.









