در طلب تئوری برای سینمای دینی

مصاحبه با نصرت الله تابش
اقای نصرت الله تابش سردبیر ماهنامه فیلمنگار است که انتشارش بیگمان در روند توسعه فیلم‌نامه نویسی اثری درخور داشته است. او تجربه اندوخته عرصه‌های مختلف مدیریت فرهنگی و سینما است و به جهت فعالیت های فرهنگی و هنری اش در قبل از انقلاب توصیف گویایی از چگونگی ورود جوانان انقلابی به نهاد سینما دارد و از همین منظر روند روشد و گسترش سینمای ایران در بعد از انقلاب را از نزدیک دیده است. دغدغه او تبیین نظری مبانی هنر دینی و شیعی است که سرمقالاتش در ماهنانه فیلمنگار به همین امر اشاره دارد. نصرت الله تابش همینک مدیریت انتشارات فارابی را نیز به عهده دارد .

اقای تابش شما دوازده سال است که ماهنامه فیلمنگار را منتشر می کنید و به مدت هفت سال سرمقاله های ان را به سینمای دینی و بنیان های نطری هنر دینی اختصاص داده اید. این تعلق خاطر شما به هنر و سینمای دینی چگونه در شما شکل گرفت؟
این تعلق خاطر به روزهای نخست فعالیت هنری باز می گردد که از همان نخست هنر برای ما به عنوان بخشی از روند انقلاب و ابزاری برای معرفی دین معنا پیدا کرده بود. بنده قبل از انقلاب به صورت نیمه‌حرفه‌ای به کار نمایش می‌پرداختم. محل اجرای این نمایش‌ها سن نمایش و گاهی هم مساجد بود. در حین اجرای یکی از همین نمایش‌ها، که همگی رویکرد و محتوایی مذهبی داشتند، گروهی از نیروهای امنیتی مسجد را تعطیل کردند. این اتفاق برای ما به یک دستاویز بدل شده بود. با وجود ممنوع بودن این کار، در مساجد مختلف نمایش اجرا می‌کردیم؛ قصدمان هم ایجاد دردسر برای نیروهای امنیتی حکومت بود .
در نتیجهٔ آن فعالیت‌ها و تکاپوها در اوایل انقلاب به دعوت آقای محمدعلی زم، به حوزهٔ هنری آمدم. در آن زمان دفتر حوزه در خیابان فلسطین بود. آقای سلحشور هم حوزهٔ هنر و اندیشهٔ اسلامی را تأسیس کرده بودند که دفترشان در فلسطین شمالی بود. در آن زمان تعدادی از نقاشان، داستان‌نویسان و موسیقی‌دانان در حوزهٔ هنری فعالیت می‌کردند؛ البته من بعدها همکاری‌ام را با آنان قطع کردم. وقتی آقای زم مرا دعوت کردند، ساختمان فعلی، که قبل از انقلاب ساختمان حضیره‌القدس بهاییان بود، در اختیار حوزه قرار داشت. به اتفاق آقای سلحشور به آنجا رفتم و تقریباً یک سال در گروه نمایش به فعالیت پرداختم. آقایان کشن فلاح، فنائیان، جعفر دهقان و هنرمندان دیگری نیز در آنجا حضور داشتند .
در آن دوره آقای مخملباف هم به سمت حوزه سوق پیدا کرده بود و در عمل، او اداره‌کنندهٔ اصلی حوزه بود. شرایطی به وجود آمده بود که هر کس با مخملباف مشکل پیدا می‌کرد، از حوزه کنار گذاشته می‌شد. من و آقای مخملباف دیدگاه‌های متفاوتی داشتیم؛ پس در سال ۶۱ یا ۶۲ با او دچار مشکل شدم .اختلافمان از آنجا آغاز شد که بنده معتقد بودم ما در نفی دیگران خوب عمل می‌کنیم، ولی در اثبات خود چندان موفق نیستیم؛ یعنی می‌توانیم مارکسیست‌ها را نفی کنیم و نمایش‌نامهٔ حصار در حصار بنویسیم؛ اما در مقام اثبات و بیان نگاه و

رویکرد اسلام و انقلاب حرفی برای گفتن نداریم. جریان به سمت همان اندیشه‌های التقاطی پیش می‌رفت و به نظر می‌آمد که نگاه سوسیالیستی در تحلیل شخصیت و جامعه غلبه دارد؛ البته این را هم بگویم که چنین وضعیتی ناگزیر بود؛ زیرا هیچ نظریهٔ دینی تثبیت‌شده‌ای، که بتوانیم ادعا کنیم برآمده از وحی و روایت است، نداشتیم. قبل از انقلاب، به دلیل شرایط حاکم بر سینما، جریان مذهبی به سینما روی خوش نشان نمی‌داد. در نقاشی اوضاع نسبتاً بهتر بود؛ در این زمینه کسانی مانند آقایان ناصر پلنگی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی، به دلیل پرداختن به سوژه‌های دینی، آثار قابل بحثی پدید آورده بودند؛ اما در سینما و تئاتر هیچ حرف قابل عرضی نداشتیم و فقر نظریهٔ دینی هنر از همان آغاز آشکار بود.

-علت این فقر نظری چه بود؟

-این‌که این فقر در نظریه از کجا می‌آید، بحثی طولانی می‌طلبد. بخشی به خاطر انقطاع تاریخی ما با هنر است؛ به عنوان نمونه، در دورهٔ نهضت ترجمه در قرون نخستین استقرار اسلام، مترجمان، آثار ارسطو را به عربی برگرداندند؛ اما از ترجمهٔ نظرات اساسی او و دیگران در زمینهٔ هنر غافل ماندند. در واقع مسلمانان با هنر و به‌ویژه ادبیات نمایشی پیوندی نداشتند. هنرهایی مثل نقالی و تعزیه و پرده‌خوانی هم، که در میان ما رایج بوده، یا اصلاً تئوریزه نشدند یا کسانی فارغ از دغدغهٔ دینی، به این کار همت گماردند. ما دچار یک انقطاع طولانی بوده و با مقولهٔ نمایش برخورد تاریخی نداشته‌ایم. بعدها نمایش‌نامه، به دلیل رشدش در غرب، به‌طور طبیعی به یک پایهٔ بسیار پرقدرت و مستحکم - هم به لحاظ نظری هم به لحاظ قصه - برای سینما تبدیل شد. به اعتقاد من، بعد از گذشت سی و چند سال از انقلاب، یک دورهٔ نهضت ترجمهٔ جدید را از سر می‌گذرانیم. در بیست سال اخیر کتاب‌های مهمی در زمینهٔ مسائل نظری سینما ترجمه است که حیطهٔ دین و سینما را هم در بر می‌گیرد.
اندیشمندان جریان مسلط سینمای آمریکا به نظریه‌پردازی پرداخته و نسبت دین و سینما را تعیین کرده‌اند و ما هم آنها را ترجمه کرده‌ایم. در همین دو سال اخیر، پایان‌نامه‌ای در مقطع دکترا - با عنوان سینمای دینی - برای چاپ به انتشارات فارابی آورده بودند که یکی از روشن‌فکران دینی ما استاد راهنمایش بود. بعد از مطالعهٔ اولیه متوجه شدم که هرچند موضوع پایان‌نامهٔ مذکور سینمای دینی است، اما رنگ و بویی از اسلام در آن نیست؛ گویی نه نویسندهٔ آن مسلمان است، نه استاد راهنمایش. شاید حتی اگر یک پژوهشگر مسیحی می‌خواست رابطهٔ دین و سینما را تبیین کند، چیزی فراتر و بهتر از این نمی‌توانست بنویسد .
این مسئله نشان می‌دهد که تا چه حد زیبایی‌شناسی و نقد سینمایی ما متأثر از غرب است. ما هنوز نتوانسته‌ایم طرح نظریهٔ دینی سینما را تدوین کنیم. زمانی می‌گفتند تنها مصداق سینمای دینی، مستند «راز بقا» است؛ یعنی مخاطب حیوانات و اسرار طبیعت را ببیند و به تسبیح خداوند بپردازد و قدرت او را بستاید. شاید در آن زمان، از این جهت که محدودهٔ تصورمان در همین حد بود، این حرف درست به نظر می‌آمد؛ ولی بعدها فیلم-سازانی مانند مجیدی، میرکریمی، حاتمی‌کیا و... آثاری با دغدغه‌های مذهبی ساختند که می‌توانیم بر اساس آنها،

مصادیق نسبی نظریهٔ دینی سینما را بیابیم و در این ارتباط بحث کنیم .
من در نوشته‌های خود همواره به دنبال تبیین این مطلب بوده‌ام که سینمای دینی مصادیقی دارد؛ اما این مصادیق محصول جوشش درونی سازندهٔ فیلم است و نتیجهٔ یک جریان برنامه‌ریزی‌شده بر اساس تئوری نمی-باشد؛ بنابراین تلاش کردم به سؤالات بسیاری در این زمینه پاسخ دهم. یکی از اساسی‌ترین پرسش‌ها این است که اگر قرار است از منظر دین سخن بگوییم، نخست تعریف خود را از دین مشخص کنیم. آیا کتاب‌های غربی را دربارهٔ نسبت دین و سینما خوانده‌اید؟ در بیشتر این آثار، نویسنده در ابتدا منظور و معنای را خود از دین توضیح می‌دهد. هر نحلهٔ مذهبی در غرب، در سینما هم مابه‌ازایی دارد؛ مثلاً پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها بر اساس آموزه-های دینی خود فیلم تولید کرده‌اند .فیلم‌هایی ساخته شده که با وجود نفی کلیسا وجود خداوند را تأیید می-کنند؛ یعنی آنها کلیسا را واسطهٔ بین انسان و خدا نمی‌دانند. این باور برآمده از آموزه‌های مذهب پروتستان است؛ یا برخی فیلم‌ها متناسب با الهیات رهایی‌بخش ساخته شده‌اند؛ حتی عرفان‌های رایج معاصر، که نوعی عرفان و مذهب پست‌مدرن است و در آنها انسان شأنیت خدایی می‌یابد نیز سینمای خود را دارند .
در ابتدای این بحث تعریف و تبیین معنای دین ضروری است. من حتی مشاهده کردم که منتقد سرشناس، آقای علی معلم، «زندگی آقای پی یا پای [۱]»را یک فیلم دینی دانسته‌اند؛ با این استدلال که در آن پرسش از وجود خدا مطرح می‌شود؛ درحالی‌که خداوند در این فیلم نفی می‌شود. بله. شخصیت پای در جست‌وجوی خدا است؛ اما در انتها مشخص می‌شود که خدا ساختهٔ تخیل بشر و همین خدای خیالی هم وجودش بهتر از عدمش است.

---

۱. Life of Pi به کارگردانی آنگ لی که نامزد و برندهٔ چند جایزهٔ اسکار شد. این فیلم، که بر اساس کتابی نوشتهٔ یان مارتل در سال ۲۰۰۱ در کانادا ساخته شد، ماجرای پسر شانزده‌ساله‌ای را روایت می‌کند که از یک ماجرای غرق کشتی در اقیانوس آرام نجات می‌یابد و با یک ببر بنگال در قایقی به سر می‌برد .

-بازگردیم به حوزهٔ هنری که مدیریت آن را آقای زم بر عهده داشت. آیا آقای زم طلائیه‌دار سینمای دینی بود؟

-این بحث در دو سطح مطرح است: یکی این‌که دغدغهٔ دینی داشته باشیم و دیگری اشراف و توان مدیریت آن دغدغه. چون آقای زم بر این عرصه تسلط نداشت، طبیعی بود که کار را به دیگرانی که در ابتدا با همین دغدغه‌ها وارد این عرصه شده بودند، بسپارد. در حوزهٔ هنری معمولاً اعضا برای بالا بردن توان تکنیکی و فنی خود، روزها و ساعت‌های متمادی مشغول فیلم دیدن و بحث کردن می‌شدند؛ اما آرام‌آرام تحت تأثیر این فیلم‌ها قرار می‌گرفتند. بخش عمده‌ای از این تأثیرپذیری ناشی از همان فقدان نظریه در حیطهٔ هنر دینی بود. آنجا فضای مناسبی برای تبادل آرا وجود داشت؛ مثلاً در وقت نهار نقاش، گرافیست و داستان‌نویس با یکدیگر به

گفت‌وگو می‌نشستند و بحث می‌کردند .
در آن اوایل که آقای شهرام ناظری مجموعه‌ای از ترانه‌های عرفانی را اجرا کرد، هنرمندان حوزهٔ هنری بسیار خوشحال بودند که این تولیدات، مصداق موسیقی عرفانی ما است؛ حتی به خاطر دارم که همان زمان - یعنی سال‌های نخست دههٔ شصت - گروهی از موسیقی‌دانان بر روی نوحه‌های مذهبی کار می‌کردند و نت‌های آن را می‌نوشتند؛ با این هدف که شعارها، سرودهای انقلابی و موسیقی‌های رایج در مداحی‌ها را با یک ترکیب مناسب عرضه کنند؛ منظور این است که دغدغه‌ها، دینی بود. خود من به نمایش‌نامه‌نویسی مشغول شدم و برخی دیگر به تمرین پرداختند. دیگران نتیجهٔ کار یا خود تمرین را نگاه می‌کردند و از همان جا بود که درگیری‌های نظری ما شروع شد. در صحبت با بعضی از افراد به این نتیجه رسیدم - و آن را نیز با صراحت اعلام کردم - که به اعتقاد من، برخی در حوزهٔ هنری گرایشات سوسیالیستی و اندیشه‌های التقاطی دارند. این سخنان بعد از ماجرای فیلم «استعاذه [۱]»به اوج خود رسید. این اختلافات به حدی بود که آقای زم صلاح دانستند من دیگر در حوزه فعالیت نکنم. چالش فیلم «استعاذه» آن بود که علاوه بر مشکلات فکری، فیلم به شکل مشخص عصمت انبیا را زیر سؤال می‌برد؛ البته نه عمداً، بلکه به دلیل ناآگاهی از مفاهیمی که در تفاسیر قرآن وجود دارد. در این فیلم چند نفر از جایی پر از گناه و ظلم خارج شده، به یک جزیره می‌روند تا آرمان‌شهری بنا کنند؛ سرانجام همهٔ آنان با وسوسهٔ شیطان نابود می‌شوند و تنها یک تن نجات می‌یابد. پس از آن‌که هریک از ایشان در اثر گناه نابود شدند، در یک صحنه از فیلم از گور برمی‌خیزند و خود را معرفی می‌کنند؛ مثلاً «من نوح هستم»، «من ابراهیم هستم» و... . بچه‌های حوزه و از جمله کسانی که هوادار سازندهٔ این فیلم بودند، یک نمایش خصوصی برایمان ترتیب دادند و در پایان، نظرمان را جویا شدند. گفتم: «از نظر من، کارگردان مسئلهٔ عصمت انبیا را خوب نفهمیده و عصمت ایشان را زیر سؤال برده است.» یکی از نویسنده‌ها پیش من آمد و گفت: «محسن از قرآن نقل می‌کند که پیامبران هم مرتکب گناه می‌شوند.» گفتم: «مفسران حداکثر می‌گویند ترک اولی و این، تفاوت بسیاری دارد با این‌که کسی بر اثر وسوسهٔ شیطان مرتکب گناه شود «.
البته من این جریان را طبیعی می‌دانستم؛ زیرا آن موقع در نظریه‌پردازی سینمای دینی دستمان تهی بود و هیچ چیز برای گفتن وجود نداشت. من یک سال از آموزش و پرورش به حوزه رفته بودم و مأموریتم در حال تمام شدن بود. احساس کردم که دیگر فضای مناسبی برای ادامهٔ کار در حوزه وجود ندارد، درحالی‌که آقای زم، به دلیل آگاهی از سابقهٔ کارهای نمایشی من در مساجد، مرا با اصرار به آنجا آورده بودند. واقعاً نمایش‌هایی که آن زمان در تهران اجرا می‌کردیم، بی‌سابقه بود. به یاد دارم دکتر پیمان به من گفت که شما تاریخ را با این نمایش تفسیر کردید. خوب، در آن سن و سال این تعاریف برای ما لذت‌بخش بود.

۱.محصول ۱۳۶۲ به کارگردانی محسن مخملباف و بازی مجید محیدی، محمد کاسبی، محمد تخت‌کشیان و ....

-موضوع نمایش چه بود؟

-موضوع نمایش، دکتر شریعتی بود. بعد از شهادت یا رحلت ایشان، نمایشی در غالب یک داستان روستایی اجرا کردیم. در این نمایش یک شخصیت معلم وجود داشت که در واقع نمادی از شریعتی بود.

-چرا شریعتی؟

-آن زمان شریعتی به نوعی آغازگر این جریان بود و قبل از انقلاب نمایش‌نامه‌هایی مثل سربداران و چند نمایش‌نامهٔ دیگر متأثر از شریعتی نوشته و کار شد؛ حتی کسانی که بعدها سر از گروه فرقان درآوردند - مثلاً حمید نیکنام - یک بار نمایش‌نامهٔ سربداران را در تهران اجرا کردند. به خاطر می‌آورم که اجرای آنان در مسجد حاج آقای مروارید - یعنی مسجد حضرت ابوالفضل در خیابان ستارخان - بود. ما هم رفتیم. جمعیت به قدری زیاد بود که شیشه‌های قدی مسجد شکست. حاج آقای مروارید ناراحت شد و خواست که این بی‌نظمی تمام شود. هادی غفاری بلند شد و گفت: «حاج آقا! نظم ما در بی‌نظمی است.» این نکته را ازآن‌رو گفتم که ببینیم چگونه یک نمایش با مضامین مذهبی و اسلامی همهٔ طیف‌های فعال مذهبی را به خود جذب می‌کرد. خود من نمایش‌نامه‌ای داشتم در نقد عزاداری‌های خرافی، تحت عنوان آنچه هست بر روی صحنه که در زیرزمین همان مسجد هم آن را اجرا کردیم. آن‌قدر جمعیت گرد آمد که دم تنفس مردم دیوارها را مرطوب کرده بود. مردم دغدغه‌های نظری داشتند و البته بوی سیاست هم از این نمایش‌نامه‌ها به مشام می‌رسید. یادم هست آقای فرج-الله سلحشور در یکی از این نمایش‌ها، که من نوشته بودم، برای موزیک متن و پر کردن فاصلهٔ پرده طبل می-نواخت. نمایش‌نامهٔ حر را خود آقای سلحشور به مسجد علی‌اکبر در خیابان هاشمی برد که حاج آقای رضوی آنجا امام جماعت بود .

در مسجد ما، که طبعاً بیشتر فعالیت‌هایمان در آنجا بود، آیت‌الله ایروانی نماز جماعت را اقامه می‌کردند. به خاطر دارم که حتی بعد از اجرای نمایش ما دربارهٔ شریعتی، بعضی از حضرات علما به ایشان اعتراض کرده بودند که چرا اجازه دادید در مسجدتان شریعتی را تبلیغ کنند. ایشان هم به ما عنایت داشتند و سعی می‌کردند از جوانان حمایت کنند. در همان اوایل، با این‌که هنوز به قدر کافی عربی نمی‌دانستیم، به ما اصول فقه می‌آموختند. هم نمایش اجرا می‌کردیم و هم درس اصول می‌خواندیم. یک نمایش حرفه‌ای‌تر هم در تالار مولوی دانشگاه تهران اجرا شد. در این نمایش جمله‌ای به حضرت زینب(س) نسبت داده می‌شد که همان باعث شد مردم، گروه را بسیار تشویق کنند: «من آن‌قدر صبر می‌کنم که صبر هم از صبر من خسته شود.» یعنی گریزهای محدودی بود که طبیعتاً نمی‌شد آنها را بیشتر توسعه داد. من، خود، چون احساس می‌کردم که ضرورت انقلاب و اسلام چنین ایجاب می‌کند، این کارها را انجام می‌دادم و به قول معروف، عشق فیلم و عشق تئاتر نبودیم.

-برگردیم به حوزۀ هنری و انتقادات و موضع‌گیری‌های شما در برابر مخملباف. در موضع‌گیری‌هایتان تنها بودید؟

-از من حمایت می‌شد؛ مثلاً فعالان گروه تئاتر، مانند آقای کشن فلاح از من حمایت می‌کردند؛ اما خودشان هم دستشان چندان پر نبود. آن موقع اساسی‌ترین مسئله این بود که ما با اندیشه‌های مخملباف دیگران را خوب نقد می‌کنیم، ولی دربارۀ خود اسلام هیچ حرفی برای گفتن نداریم؛ اصلاً نطفۀ درگیری‌ها بین گروه تئاتر و سینما از همین جا بسته شد. در این جدایی، من در بحث تئوریزه کردن این اختلاف مقداری نقش داشتم. آن زمان دغدغۀ ما دینی بود و می‌گفتیم که آمده‌ایم تا اسلام را معرفی کنیم و هدف دیگری نداریم؛ ما فی‌نفسه عاشق سینما و تئاتر و موسیقی نیستیم. خوب آقای فناییان هم نمایش‌نامۀ تبر را نوشته بود که در آن از عقاید دینی دفاع می‌کرد؛ درست است که این اثر کاری ضعیف بود، ولی گرایش دینی داشت؛ یا فرج‌الله سلحشور جز اعتقاد به قرآن و روایت دغدغۀ دیگری نداشت. حال با کیفیت کارها یا موضع‌گیری‌های اخیر او کاری نداریم. اینها بچه-هیئتی بودند و مجلس عزاداری امام حسین(ع) برگزار می‌کردیم. من روضه می‌خواندم و آقای سلحشور میانداری می‌کرد. دعای کمیل هم که برگزار می‌کردیم همه می‌آمدند؛ از جمله آقای مخلباف. به بحث حوزه برگردیم. متوجه شدم آقای زم راضی نیست که من فعالیتم را در آنجا ادامه دهم؛ یعنی او ماندن من را به خودم موکول کرد. با دیدن این شرایط، حوزۀ هنری را رها کردم، اگرچه استادمان، آقای صفایی[۱]، از من خواسته بود که وارد حوزۀ نقد هنر و ادبیات شوم.

۱.علی صفایی حائری (۱۳۳۰ - ۱۳۷۸)، نویسنده مجتهد و اندیشمند که آثار بسیاری در زمینۀ ادبیات، هنر، نقد، تفسیر قرآن، معارف اسلامی و... نوشته است؛ مانند: مسئولیت و سازندگی، تربیت کودک، روش نقد، روش برداشت از قرآن، وارثان عاشورا، نامه‌های بلوغ، درس‌هایی انقلاب و ذهنیت و زاویه دید .انتشارات لیله‌القدر ناشر تخصصی آثار اوست .

-چرا آقای صفایی از شما خواست وارد حیطۀ نقد هنر شوید؟

من در چند گفت‌وگوی رادیویی در موضوع هنر و ادبیات حاضر شده بودم. ایشان خواستند تا یک برنامۀ رادیویی ترتیب داده شود و در آن جریان رمان معاصر - یعنی در واقع جریان غیردینی یا ضددینی آن - مورد نقد قرار بگیرد. من در آن موقع جرئت نکردم، زیرا صلاحیت این کار را در خود نمی‌دیدم.

-آشنایی آقای صفایی با مقولۀ هنر تا چه حد بود؟

-به نظر من، خود ایشان در آثارشان مانیفست هنر اسلامی را بیان کرده بودند که بنده در آن بولتن‌های جشنوارهٔ روحانی در قالب تصویر به این نکته اشاره کرده‌ام. آقای صفایی حائری دو کتاب دارند که واقعاً مانیفست هنر اسلامی است: یکی کتاب ذهنیت و زاویه دید و دیگری کتاب استاد و درس در مجلدی که به ادبیات، هنر و نقد پرداخته‌اند.

-شما از چه زمانی با آثار آقای صفایی و پیش از آن با متون و ادبیات مذهبی آشنا شدید؟

-من قبل از انقلاب آثار ایشان را خوانده بودم و آنها را بسیار می‌پسندیدم. در واقع یک خوانندهٔ جدی متون مذهبی و ادبیات دینی بودم. به یاد می‌آورم اولین بار که قرآن خواندم، سال دوم دبستان در هیئت بود. سورهٔ «ماعون» را خواندم و دو اشتباه هم داشتم. استاد قرآنمان شخصی به نام حاج آقای مطیعی بود که در جریان پانزده خرداد هم در منبر سخنرانی کرد. بعد از کلاس پنجم یا ششم دبستان به همراه جمع دوستانمان یک هیئت تأسیس کردیم. در سال ۴۵ و ۴۶ به‌طور کامل یک هیئت مرکزی داشتیم که آقای دکتر غلامعلی افروز و محمدرضا باقری، که بعد از انقلاب معاون وزارت امور خارجه شد، دایر کرده بودند. بعداً در یک هیئت مرکزی تفسیر قرآن کار می‌کردیم. تا آن زمان بنده کتاب‌های منتشرشدهٔ آقای صفایی را خوانده بودم؛ اما بعد از انقلاب بیشتر با ایشان آشنا شدم. در اوایل سال ۵۸ در حین یک سخنرانی در پایگاه یکم شکاری، بدون این‌که نامی از آقای صفایی بیاورم، مطالبی از ایشان نقل می‌کردم؛ مثلاً می‌گفتم که بزرگی چنین و چنان گفته است.
حساسیتی هم وجود نداشت و بر اساس آثار ایشان نقد مارکسیسم درس می‌دادم. بعد از مدتی شخصی به من گفت: «می‌خواهی این بزرگ را ببینی؟» گفتم: «البته.» گفت: «این هفته پنج‌شنبه به منزل ما بیا.» من هم رفتم و آقای صفایی را ملاقات کردم. در همان جلسهٔ اول از نوع برخورد و لطافت و عمق نگاهشان شگفت‌زده شدم. هر هفته دوشنبه‌ها برای شرکت در کلاس تفسیر ایشان به قم می‌رفتم. در آن هنگام دغدغهٔ من تفسیر بود و مشتاق شنیدن نکات تفسیری ایشان بودم؛ البته علاقهٔ من به تفسیر به مدت‌ها قبل باز می‌گشت. یکی از ویژگی‌های هیئت ما در همان قبل از انقلاب این بود که همه موظف به خواندن تفسیر بودند و تقریباً هیچ تفسیری نبود که چاپ شده باشد و ما ندیده باشیم؛ به دلیل همین تسلطی که بچه‌ها بر تفسیر و قرآن پیدا کرده بودند، حتی یک نفر هم از هیئت ما به سمت چپ‌ها و منافقین تمایل پیدا نکرد. وقتی می‌دیدیم که مسعود رجوی قرآن را از رو می‌خواند، تأثیر تبلیغات پیروانش در ذهن بچه‌های ما رنگ می‌باخت و با خود می‌گفتند که چرا رجوی قرآن را حفظ نکرده است؛ یا در یکی از نشریات مرتبط با دکتر پیمان، آیهٔ» وَ لاتَقْفُ مَا لَیْسَ لَکَ بِهِ عِلْمٌ [۱] «این‌گونه ترجمه شده بود: «به چیزی که به آن علم نداری، توقف نکن.» از نظر ما، که هم اصول می‌خواندیم و هم با عربی آشنا بودیم، یکی از ابتدایی‌ترین مسائل ترجمه در این آیه از قلم افتاده بود؛ پس با خود فکر می‌کردیم که آنان با این معرفت کم از زبان عربی، چگونه سودای رهبری یک جریان دینی را در سر می‌پرورانند. تفسیر قرآن بسیار نجات‌بخش بود. مجمع‌البیان، منهج‌الصادقین، المیزان، یک جلد از تفسیر نوین، تفسیر پرتویی از قرآن و تفسیر

فی الضلال القرآن برخی از تفاسیرِ چاپ‌شده بودند. بچه‌ها بدون هیچ سابقهٔ طلبگی این تفاسیر را می‌خواندند و همواره با یکدیگر بحث می‌کردند. البته در هیئت ما روحانیان خوبی هم بودند؛ مثلاً شهید حقانی و مرحوم مروی. مرحوم مروی هیچ‌گاه بدون مطالعه به هیئت نمی‌آمدند و نیم ساعت هم بیشتر صحبت نمی‌کردند. بچه‌ها سؤال می‌پرسیدند و با ایشان به بحث می‌پرداختند .

این پیوند علمی با روحانیان آگاه در بحث تفسیر قرآن بسیار ثمربخش بود .آقای صفایی از این جهت برای من بسیار جذاب بود. من تقریباً تمام آثار شهید مطهری را خوانده بودم و با بیشتر آثار دکتر شریعتی نیز به‌خوبی آشنایی داشتم؛ پس با آشنایی قبلی نسبت به این مباحث، وقتی آقای صفایی را ملاقات کردم، نکات بدیع کتاب-های ایشان برایم جذاب بود؛ در نتیجه، ارتباطمان زیاد شد و البته در زمان حیات ایشان بیشتر با شخصیت او ارتباط برقرار می‌کردیم و از سلوک ایشان لذت می‌بردیم. اصلاً در این فکر نبودیم که مثلاً جلسه بگذاریم و ایشان را معرفی نماییم یا کتاب‌هایشان را تبلیغ کنیم. درس‌هایی که خود من بعد از فوتشان از ایشان آموختم، به مراتب بیشتر از آن مطالبی است که در زمان حیات از ایشان یاد گرفتم. مرحوم صفایی تأثیری عاطفی در مخاطبانش داشت که تازه بعد از فوتش آشکار شد؛ یعنی انگیزه‌ای برای مطالعه و ترویج اندیشه‌هایشان ایجاد می‌شد. در آثار ایشان توجه به مسائل هنر و ادبیات موج می‌زد. من تا کنون ندیده‌ام که هیچ‌یک از اندیشمندانمان توانسته باشد مسئلهٔ زیبایی را، به عنوان اساسی‌ترین مفهوم هنر، این‌گونه به‌درستی تبیین و زیبایی را از منظر همهٔ نظریه‌پردازان هنر شرق و غرب تحلیل کند و سپس از منظر دین به آن بپردازد؛ آقای صفایی این کار را انجام داد. ایشان چون می‌دانست دغدغه‌های من هم همین مسائل است و گفت‌وگوهای رادیویی‌ام را هم شنیده بود، انتظار داشت که وارد عرصهٔ هنر تئاتر و ادبیات شوم. خوب، سرانجام حوزهٔ هنری را ترک کردم و نزد آقای محمد بهشتی رفتم. آقای بهشتی مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی شده بود و آقای پزشک هم قائم‌مقام ایشان بود. من هم قصد داشتم یک مسابقهٔ نمایش‌نامه‌نویسی مذهبی در سراسر کشور برگزار کنم و خواستار کمک ایشان بگیریم.

---

۱. اسراء(۱۷)، آیهٔ ۳۶ .

-آیا آقای بهشتی در آن روزگار داعیه‌دار سینمای دینی بود؟

-ایشان مسلمان بسیار متدین و معتقدی بود؛ به همین دلیل فیلم‌های عرفانی مانند «آن سوی مه ۱»در دورهٔ ایشان ساخته شد؛ یعنی دقیقاً عرفان اسلام را دنبال می‌کردند. ...

۱.محصول ۱۳۶۴ به کارگردانی منوچهر عسکری‌نسب و نویسندگی سیدمحمد بهشتی، با بازی علیرضا شجاع نوری، ایرج تهماسب، سارا نجفی و ....

-آیا این تلاش و جست‌وجو سابقه‌ای هم داشت؟

-تا آنجا که می‌دانم و به خاطر دارم، قبل از انقلاب آقای محمدعلی نجفی و دوستانشان گروهی را در کانون توحید تشکیل داده بودند؛ البته ابتدا در حسینیهٔ ارشاد بودند و سپس به کانون توحید، که آیت‌الله موسوی اردبیلی در آنجا فعال بود، رفتند. همان گروه باعث ظهور یک جریان فیلم‌سازی با گرایش‌های مذهبی شد. آقای نجفی و سیدمحمد بهشتی در آن جمع فعال بودند. من در ارتباطاتم با سیدمحمد بهشتی، ایشان را فردی بسیار متدین یافتم که چون در رشتهٔ معماری تحصیل کرده بود و با هنر و گرافیک آشنایی داشت، در طیف بچه‌های مذهبی، آشناترین فرد به مسائل نظری هنر بود؛ ازاین‌رو می‌توانست با هنرمندان و فیلم‌سازانی که حتی قبل از انقلاب هم فیلم ساخته بودند، ارتباط خوبی برقرار کند. شاید سیدمحمد بهشتی در میان مذهبی‌ها آشناترین فرد به مسائل نظری بود و توانایی مدیریت تولید اثر و ایجاد یک جریان در میان فیلم‌سازان را داشت؛ همچنین برای فیلم‌سازان جوانی مانند حاتمی‌کیا فضای مناسبی برای کار ایجاد می‌کرد .

در آن دیدار از آقای بهشتی خواستم تا کمک کند یک مسابقهٔ سراسری نمایش‌نامه‌نویسی دینی برگزار کنم؛ چون گمان می‌کردم اگر نمایش‌نامهٔ خوب در اختیار داشته باشیم، طبیعتاً می‌توانیم بر اساس آن، گروه تعریف کنیم و مساجد و دانشگاه‌ها را هم فعال نماییم. در آن زمان این نیاز و زمینه برای فعال کردن تئاتر در مساجد و حتی دانشگاه‌ها وجود داشت؛ حتی اوایل انقلاب ما را به دانشگاه تهران دعوت کردند تا در چهارچوب برنامه‌ای با عنوان »نمایش‌نامه‌های مسجد» نمایش اجرا کنیم. فرج‌الله سلحشور نمایش‌نامهٔ حر را آورد؛ من نمایش‌نامهٔ فلق را بردم و تاج‌بخش فنائیان نمایش‌نامهٔ تبر را آورد؛ اما در اواسط کار متوجه شدیم که برگزارکنندگان این برنامه از طرفداران مجاهدین خلق هستند. آنان عکس مسعود رجوی را آنجا نصب کردند .طبیعتاً ما هم اعتراض کردیم و گفتیم: تا این عکس اینجاست، نمایشی در کار نخواهد بود. عکس‌ها را از آنجا برداشتیم و بعد اجرا کردیم. در آن برنامه، که در تالار نمایش دانشگاه تهران اجرا شد، از تمام تجربه‌های قبل از انقلابمان در مساجد استفاده کردیم .

با درک ضرورت فعال کردن تئاتر در دانشگاه‌ها و مساجد، حدود یک ساعت و نیم با آقای بهشتی صحبت کردم. در طی آن جلسه دریافتم که او کاملاً به ماجرا اشراف دارد. از نظر او، این کار - یعنی برگزاری مسابقهٔ نمایش-نامه‌نویسی - ثمری در بر نداشت. او می‌گفت ما چیزی نکاشته‌ایم که محصولش را برداشت کنیم. واقعاً هم درست می‌گفت. اگر شما اکنون - یعنی در دههٔ چهارم انقلاب - چنین مسابقه‌ای برگزار کنید، بالاخره نتیجهٔ تلاش‌های چند دههٔ گذشته را خواهید دید؛ ولی آن موقع وضعیت به گونهٔ دیگری بود. او معتقد بود که این کار بیهوده است. شاید هزار نمایش‌نامه به دبیرخانهٔ جشنواره بیاید، اما هیچ‌یک از آنها برازندگی نام نمایش‌نامه را ندارد. بهشتی می‌گفت که ما اصلاً به‌درستی نمی‌دانیم نمایش‌نامه چیست؛ حرفش هم درست بود. ما امکاناتمان

وسیع نیست. نخست باید به کشف استعداد و پرورش آن بپردازیم و سپس منتظر به بار نشستن تلاش‌هایمان باشیم. ایشان دغدغه‌های عرفانی بسیاری داشت و می‌پنداشت که نجات سینمای دنیا با تزریق عرفان اسلامی میسر خواهد شد؛ البته منظور از عرفان، برداشتی است که در آن موقع در اذهان بود و محصولش فیلم‌هایی بود، مانند: «آن سوی مه» که نماد عرفانی‌اش، پیرمردی بود که گاه در مقابل شخصیت قهرمان ظاهر می‌شد و یا «نار و نی». بعدها داریوش مهرجویی هم دغدغهٔ عرفانی پیدا کرد و سه فیلم «پری[۱]»، «هامون[۲]»و «بانو[۳]»را ساخت .

در بنیاد فارابی فضای جدیدی به وجود آمد. سینمای سال ۶۲ همان سینمای قبل از انقلاب بود. به یاد دارم که یک بار در فارابی در ماه مبارک رمضان مراسم افطار برگزار شد. مشخص شد که خیلی‌ها روزه نیستند؛ ولی بهشتی و همکارانش خودشان واقعاً انسان‌های متدینی بودند. هنوز هم این‌چنین هستند .حال، جریانات فکری ایشان بحث دیگری است. آنان توانستند سینمای قبل از انقلاب را به راهی دیگر سوق دهند.

۱.محصول ۱۳۷۳ با بازی نیکی کریمی، خسرو شکیبایی، علی مصفا، محمدرضا شریفی‌نیا، فرهاد جم و... . پری دانشجوی جوانی است که با خواندن یکی از کتاب‌های برادر درگذشته‌اش دربارهٔ عارفی گمنام، دچار تحولات فکری می‌شود .برادر دیگرش می‌کوشد او را از این پریشانی برهاند ۲. . ...محصول ۱۳۶۸با نقش‌آفرینی خسرو شکیبایی، بیتا فرهی، عزت‌الله انتظامی و ۳. . ...محصول ۱۳۷۰ با بازی بیتا فرهی، خسرو شکیبایی، عزت‌الله انتظامی، گوهر خیراندیش و... . مریم متوجه می‌شود که همسرش قصد دارد از او جدا شود. وی برای تسکین درد تنهایی، باغبان همسایه و همسرش را به خانه دعوت می‌کند .فیلم نشان‌دهندهٔ ازهم‌پاشیدگی روحی بانو است .

-در آن دوران بحثی به نام «سینمای اسلامی» مطرح شد؛ آیا آن طرح به سرانجامی رسید؟

-هیچ نتیجه‌ای از آن بحث‌ها حاصل نشد. بعدها راجع به شهر اسلامی هم همین اتفاق افتاد. در یک دوره آقای کرباسچی گروهی درست کرد که اسلامیزه کردن یک شهر چگونه باید اتفاق بیفتد. مطالعات بسیاری هم انجام گرفت؛ اما دستمان خالی بود؛ یعنی مباحث تئوریزه نشده بود؛ حتی معماری ما هم تئوریزه نشده بود تا بتوانیم اصول حاکم بر هنر دینی را از آن استخراج کنیم. بعدها آقای صفایی توضیح می‌داد که اینها هنر مسلمین است، نه هنر اسلامی؛ یعنی ایشان بین هنر اسلامی و هنر مسلمین تفاوت قائل بودند. در هنر نقاشی هم همین عقیده وجود دارد .بچه‌های حزب‌اللهی نقاش می‌گویند: مینیاتور یعنی هنر اسلامی، چون زاویهٔ دید از بالا است؛ حال آن‌که در هنر غربی زاویهٔ دید از روبه‌رو است و نقاشی را از دید انسانی می‌بینید؛ پرسپکتیو و زاویهٔ دید انسانی است؛ بنابراین اگر یک دیوار بکشیم، در زاویهٔ دید انسان - یعنی همان نقاشی غرب - آن سوی دیوار دیده نمی‌شود؛ اما در مینیاتور از بالا نگاه می‌کنید و همزمان آن سوی دیوار هم دیده می‌شود. معتقدند چون این نگاه، نگاه هنرمند از بالا است، پس مینیاتور، اسلامی است. خوب، این نکتهٔ خوبی است، ولی گره‌گشا نیست؛ یعنی نه

این نگاه از روبه‌رو هنر را اومانیستی می‌کند، نه آن نگاه از بالا، آن را اسلامی می‌سازد .
این بحث‌ها و دغدغه‌ها وجود داشت؛ اما چون در هنر و نقاشی تئوریزه نشده بود، به‌طور طبیعی، بهشتی و امثال او در پی سینما رفتند. آنان با فیلم‌ساز بحث و گفت‌وگو می‌کردند و در جریان تعامل و گفت‌وگو به‌مرور مسائل آشکار می شد؛ برای نمونه، به یاد دارم که آقای بهشتی گروهی را مأمور کرد تا دربارهٔ سینما - از جزئی‌ترین موارد تا مسائل عمده - با یکدیگر بحث کنند؛ حتی اگر بحث‌ها خام است. بعدها من آن نوارها را پیاده می‌کردم. آرام‌آرام در خلال این جلسات - مثلاً از جلسهٔ دهم یا پانزدهم - اصول و ویژگی‌هایی که سینمای دینی و سینمای جمهوری اسلامی باید داشته باشد، خود را آشکار می‌کرد؛ به عنوان مثال، به این نتیجه رسیدند که خشونت و مسائل جنسی باید از چهرهٔ سینما زدوده شود. خوب، وقتی این‌گونه مسائل حذف شد، باید کدام جاذبه‌ها را جایگزین آنها کنیم؟ ما باید چه سینمایی داشته باشیم؟ شاید به اندازهٔ صدها ساعت نوار بحث کردند. اول که گوش می‌کردید، بحث‌ها پراکنده بود، ولی به‌مرور اصولی که باید اساس کار یک مدیر سینمایی قرار گیرد، به دست می‌آمد؛ یعنی مدیر می‌فهمید که باید چه انتظاراتی از هنرمند داشته باشد یا چگونه این انتظارات را به دغدغهٔ خود هنرمند هم تبدیل کند.

-آیا آقای بهشتی نخستین فرد جدی در این عرصه بودند؟

-اولین فرد جدی در این عرصه بهشتی بود. مهم‌ترین ویژگی‌اش هم این است که می‌داند چگونه هنرمند را اداره کند. مدیریت کردن در کار هنر بسیار مهم است و هرکسی از پس آن برنمی‌آید؛ حتی اگر به هنر مسلط هم باشد. اجازه دهید مثالی ذکر کنم. آقای منوچهر محمدی گفت که برای تولید فیلم «طلا و مس[۱]»، با همایون اسعدیان بسیار صحبت کرد. فیلم قبلی همایون اسعدیان «ده رقمی [۲]»بود: یک فیلم طنز بر اساس کلیشه‌های گیشه؛ اما فیلم بعدی اسعدیان «طلا و مس» بود. می‌دانید که در هر فیلم و اثر هنری یک جهان ساخته می‌شود که نظرگاه اعتقادات هم آنجا است؛ یعنی چیزی فراتر از داستان. منوچهر محمدی گفت که به ضبط بخش پایانی «طلا و مس» رسیدند؛ یعنی فیلم را چگونه تمام کنند .او آن‌قدر با همایون اسعدیان بحث و گفت‌وگو کرد تا به پایانی که اینک در فیلم هست، می‌رسند و سیدرضا را می‌نشانند در صف نعال .[۳]من مطلبی با عنوان «حضور دراماتیک صف نعال» نوشتم. کسی می‌تواند این سکانس را بنویسد که مفهوم اخلاق و سلوک دینی را خوب فهمیده باشد. در این‌گونه تعامل‌ها است که یک مدیر فرهنگی می‌تواند هنرمند را به این نقطه برساند .
این امر را با بحث کارشناس مذهبی در تولیدات سیما مقایسه کنید. برای هر فیلم کارشناس مذهبی تعیین می‌کنند؛ ولی بازهم فیلمی ضدمذهبی ساخته می‌شود؛ یعنی در این تعامل، آن کارشناس نمی‌تواند یک جهان فکری برای هنرمند به وجود بیاورد تا محصولی همچون وجوه دراماتیک صف نعال به بار بنشیند. بهشتی این‌طور

عمل می‌کرد؛ البته در آن حدی از دین که بهشتی برداشت می‌کند و به آن ملتزم است. خوب، دیدید که محصول این رویکرد مدیریتی، آقای حاتمی‌کیا است؛ البته شاید مجید مجیدی دوسویه باشد؛ او، هم محصول حوزهٔ هنری بود، هم فارابی. آن زمان بیشتر قریب به اتفاق سینماگران ما دانش اندکی داشتند؛ البته این مطالب را بر اساس اطلاعات جسته و گریخته می‌گویم؛ کما این‌که شاید اکنون هم بخش بزرگی از سینما دچار همین ضعف باشد. اگر می‌بینید که الان، چه هنرمندان مذهبی و چه غیرمذهبی، حرفی برای گفتن دارند، دلیلش نهضت ترجمهٔ دوم است که از قبل از انقلاب تا کنون ادامه یافته و نیز به دلیل فن‌آوری دیجیتال و ویدئو است. آن موقع اگر کسی مشتاق دیدن فیلم بود، باید با زحمت بسیار به موزهٔ فیلم‌خانه ملی ایران می‌رفت؛ اما حالا به‌راحتی فیلمی که در آمریکا اکران می‌شود، هفتهٔ بعد در دسترس همگان است. طبیعتاً نوشتن و نقد کردن نیز آسان‌تر شده است. آن دوره در میان سینماگران و منتقدان، کسی نبود که از نظر تئوری صاحب‌نظر باشد. داشته‌های ما به چند کتاب محدود می‌شد. شاید تا ده سال پیش آثار مکتوب ما دربارهٔ سینمای مستند به انگشتان یک دست هم نمی‌رسید؛ درحالی‌که اکنون کتاب‌های بسیاری در این زمینه تألیف شده است. خود ما در بنیاد فارابی فصل‌نامهٔ خوبی دربارهٔ سینمای مستند منتشر می‌کردیم. قبل از انقلاب بخش اعظمی از فیلم‌ها اصلاً فیلم‌نامه نداشتند. بازیگری مثل بیک ایمانوردی صبح در یک فیلم بازی می‌کرد، ظهر در فیلم دیگر و اصلاً دیالوگی نداشت؛ او فقط لب می‌زد و در دوبله به‌جایش دیالوگ می‌گفتند؛ بسیاری از تولیدات، تقلیدی از فیلم‌های هندی بود و تنها یک قصهٔ ضعیف وجود داشت. اصلاً فیلم‌نامه‌ای به آن معنا وجود نداشت تا نظریه‌پرداز فیلم‌نامه هم وجود داشته باشد. یک جریان روشن‌فکری محدود با بهرام بیضایی و داریوش مهرجویی شروع شد که قاعدتاً به مذهب گرایشی نداشت و تنها کسی که کمی دغدغه داشت، علی حاتمی بود. سریال «دلیران تنگستان [۴]»اولین سریالی است که در تلویزیون حکومت پهلوی چهره‌های مذهبی در آن نقش مثبت داشتند؛ روحانیان و شخصیت‌های مذهبی هم در آن وجود داشتند و این عجیب بود؛ یا علیرضا داوودنژاد برای نخستین بار با آوازه‌خوان آن زمان، فائقه آتشین، در فیلم «نازنین» همکاری کرد و او در این فیلم با چادر ایفای نقش کرد . همه داوودنژاد را نکوهش کردند؛ زیرا دیگر کارگردانان از جذابیت و زیبایی این بازیگر برای جذب مخاطب استفاده می‌کردند؛ اما داوودنژاد او را با چادر جلوی دوربین برد. علیرضا داوودنژاد یک زمان برای آقای ایرج قادری هم فیلم‌نامه می‌نوشت؛ ولی همان زمان دغدغه‌های دیگری نیز داشت. او یکی از عاشق‌ترین هنرمندان نسبت به امام رحمه الله است. من تا حال کسی را ندیده‌ام که مثل داوودنژاد امام رحمه الله را دوست داشته باشد.

۱.محصول سال ۱۳۸۷ با بازی بهروز شعیبی، نگار جواهریان، جواد عزتی و . ...طلبهٔ جوانی با خانواده‌اش برای شرکت در جلسات درس اخلاق به تهران می‌آید .وی پس از آگاهی از بیماری همسرش برای تأمین مخارج زندگی با مشکلات بسیاری مواجه می‌شود ۲. .محصوی سال ۱۳۸۷ با بازی جواد رضویان، بهاره رهنما و ۳. . ...

کفش‌کَن که اهل مجلس کفش خود را در آنجا از پای درآورند .۴ .محصول ۱۳۵۴ به کارگردانی همایون شهنواز و ابراهیم مختاری در چهارده قسمت .

-برگردیم به آقای بهشتی...

-از نظر من، آقای بهشتی در واقع یک جریان تربیتی بنیان نهاد که محصولش ظهور گروهی سینماگر مسلمان بود؛ با وجود این، طبیعی بود آن دوره را با عباراتی از قبیل «سینمای پاستوریزه یا گلخانه‌ای» توصیف کنند. آقای بهشتی و همکاران او به الگویی برای مدیریت دست یافتند و آن این‌که ما باید در سینما سه واژه را نهادینه کنیم: هدایت، حمایت و نظارت، و اینها باید اصلی‌ترین ویژگی‌های مدیریت هنری ما باشند؛ هنرمند را هدایت، از او حمایت و بر کار او نظارت کنیم. چنین چیزی به مذاق خیلی‌ها خوش نیامد؛ به‌ویژه کسانی که در سینما اسم و رسمی داشتند. گروهی از فیلم‌سازان قدیمی در برابر این جریان مقاومت می‌کردند .آنان خودشان را اپوزیسیون می‌دانستند که در واقع هم چنین بود. در همان اوایل انقلاب فیلم آقای بیضایی، «مرگ یزدگرد ۱«در واقع این نظر را ترویج می‌کرد که اعراب بر جامعهٔ ما حکومت می‌کنند. این فیلم به لحاظ مفهومی به‌شدت گرایشات ناسیونالیستی دارد و ضمن نفی ظلم پادشاه، ایرانی‌گری را در مقابل عربی‌گری قرار می‌دهد؛ درحالی‌که حقیقت انقلاب ما این‌گونه نبود. کسانی که فیلم‌هایشان را بر مبنای آثار نویسنده‌ای سوسیالیست، همچون غلامحسین ساعدی می‌سازند، طبعاً ایدئولوژی و اندیشهٔ دیگری دارند؛ البته من هرگز آنان را سرزنش نکردم. فیلم «گاو « برگرفته از عزاداران بیل غلامحسین ساعدی است که حضرت امام هم آن فیلم را تأیید می‌کند. این وجوه امام مورد غفلت قرار گرفت؛ یعنی اگر کسی با ایشان دربارهٔ سینما بحث می‌کرد، امام را در این زمینه مطلع می‌یافت. معلوم بود که ایشان از جریان رمان و ادبیات معاصر باخبر است. یکی از کسانی که معروف بود به مسائل هنر و رسانه توجه بسیاری دارد، مرحوم آیت‌الله محمدباقر صدر بود .آیت‌الله شاهرودی هم امروزه این دغدغه‌ها را دارند. وقتی به تجربیات گذشته می‌اندیشم، راه پیوند و بازتولید اندیشهٔ جمهوری اسلامی در سینما را تدوین نظریهٔ دینی هنر و یک جریان تربیتی بر اساس آن نظریهٔ دینی می‌دانم و آن‌گاه تولید فیلم بر مبنای این جریان. حال به این نتیجه رسیده‌ام که بعد از سه دهه فعالیت، دیگر به لحاظ نیروی انسانی مشکلی نداریم و ضعف ما پرداخت این نظریه است. علت این‌که شما هم خسته می‌شوید و احساس می‌کنید تجربیات گذشته همواره تکرار می‌شوند، به خاطر همین فقدان است.

۱.نمایش‌نامهٔ «مرگ یزدگرد» نخستین بار در سال ۱۳۵۸ در صحنهٔ تئاتر اجرا شد؛ سپس در سال ۱۳۶۰ نسخهٔ سینمایی آن با بازی سوسن تسلیمی، مهدی هاشمی، امین تارخ، علیرضا خمسه و... به ثبت رسید .

-آیا این تدوین نظری برای آن موقع زود نبود؟

-طبیعتاً این اتفاق رخ داد. خساراتی هم که متحمل شدیم، به‌خاطر همین بود که دریچهٔ سینما را به روی بچه-های مذهبی گشودیم. در قم همین اتفاق افتاده است. بعضی از آقایان طلبه وارد فعالیت‌های سینمایی شدند و طلبگی‌شان را فراموش کردند. من مقدمات تحقیقی را با مضمون «آسیب‌شناسی رویکرد روحانیت به سینما» تدارک دیده‌ام .ما طلبه‌هایمان را وارد سینما کردیم؛ بدون این‌که بدانیم این کار می‌تواند چه آسیبی برای وجه دین‌داری آنان داشته باشد. نویسندهٔ طلبه‌ای بود که در ماهنامهٔ فیلم‌نگار مقاله می‌نوشت. بعد از مدتی دیگر دست از نوشتن کشید؛ ازآن‌رو که احساس می‌کرد دیدن آن‌همه فیلم می‌تواند تأثیرات سوئی در باورهای دینی او داشته باشد. اگر مسئولان فرهنگی ما قصد دارند جریان ایجاد کنند، نباید از این آسیب‌ها غفلت ورزند.

-دستاورد دورهٔ مدیریت آقای بهشتی بعد از جنگ چه بود؟

-نتیجه‌اش تربیت چندین فیلم‌ساز مسلمان بود.

اما هنوز به تولید فیلم نرسیده بودیم؟

-فیلم هم داشتیم. شاید بشود در آن زمان سی تا چهل فیلم را برشمرد؛ مانند: «مهاجر» آقای حاتمی‌کیا و. ...

-آیا شما دوران طلایی سینمای دینی را دوران مهندس بهشتی می‌دانید؟

-اگر بخواهید این‌گونه به مسئله نگاه کنید، هنوز دوران طلایی سینمای دینی ما شروع نشده است. این اتفاق می‌تواند رخ دهد؛ به شرطی که تولیدات دینی به جریان مسلط سینمای ما تبدیل شود. سینمای ما زیاد فیلم تولید نمی‌کند؛ شاید هشتاد تا نود فیلم که اگر ده فیلم آن خوب باشد، کافی است. محصول هالیوود هم سالی هفت‌صد تا هشت‌صد فیلم است که در نهایت، بیست فیلم آن شایان توجه است. ما معمولاً فیلم‌های خوب هالیوود را نگاه می‌کنیم. هالیوود هر سال فیلم‌های شکست‌خورده و بی‌کیفیت فراوانی دارد؛ ولی از آن میان، بیست تا سی فیلم مورد توجه قرار می‌گیرد و با همین فیلم‌ها افکار عمومی دنیا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ما هم در ایران سالانه بین پنج تا ده فیلم خوب نیاز داریم؛ البته ساخت همین تعداد فیلم هم، که با تراز جمهوری اسلامی و اعتقادات ما هماهنگ باشد، به این سادگی‌ها ممکن نیست .

بعد از مدیریت آقای بهشتی، سیدرضا میرکریمی مطرح شد که فیلم‌هایش جزو بهترین آثار سینمای دینی است؛

یا اگر ما سرمایه‌هایمان را بر فیلمی همچون »نقش عشق[۱]«، که در دورهٔ آقای بهشتی تولید شد، متمرکز می-کردیم، اکنون از یک جریان زلال سینمای عرفانی و دینی برخوردار بودیم. من بارها این فیلم را دیده‌ام و در فیلم‌نگار آن را به عنوان یکی از مصادیق عرفان مسلمین، که رنگ‌وبویی از عرفان اسلامی دارد، برشمرده و تحلیل هم کرده‌ام. این فیلم نسبت به «نار و نی» و «آن سوی مه» به سینما نزدیک‌تر است؛ زیرا کارگردانی و پرداخت داستانی بهتری دارد. اکنون به لحاظ داستانی می‌توانیم نقدش کنیم؛ اما در آن موقع در جشنواره جایزه‌های بسیاری گرفت. اشتباه ما، انبوه کار کردن است؛ حال آن‌که در دنیا این‌گونه کار نمی‌کنند؛ به عنوان مثال، به شخصی مثل آبراهام مزلو [۲]چند میلیون دلار می‌دهند و یک جزیره در سوئد به مدت یک سال در اختیارش می گذارند تا آنچه را که دوست دارد، بنویسد. او هم بعد از یک سال کتابی تحت عنوان انگیزه و شخصیت، با آن-چنان مبانی نظری فراگیری می‌نویسد، که حتی حزب‌اللهی‌ترین روان‌شناسان ما هم به نظرات و دستاوردهای او استناد می‌کنند. در واقع ما به‌جای تمرکز بر استعدادها، به انبوه‌کاری پرداختیم و برخی استعدادها را هم از بین بردیم و هدر دادیم .

جریان غیرمذهبی ما - لزوماً نمی‌گویم ضدمذهبی- مشابه‌های ژنریک خودشان را ساختند؛ یعنی مثلاً آقای کیارستمی دستیارهایی داشت که بعداً فیلم‌ساز شدند و آثارشان را تقریباً با همان نگاه تولید کردند؛ درحالی‌که سینماگران مذهبی مثل حاتمی‌کیا و مجیدی مشابه ژنریک خودشان را نمی‌سازند. این، اشتباهی است که بچه‌های حزب‌اللهی ما انجام دادند و هنوز هم ادامه دارد؛ البته نمونه‌های معدودی وجود دارد؛ مثلاً حاتمی‌کیا آقای شعیبی را تقویت کرد و الان فیلم‌ساز خوبی هم شده است و آخرین اثر او، «دهلیز»، به لحاظ کارگردانی فیلم خوبی بود؛ یا آقای جلیل سامان که سریال «پروانه» را خوب و زیبا ساخته است. درست است که برخی صحنه‌های این سریال به خاطر کلیپ‌هایش کمی احساساتی بود؛ اما واقعاً مجموعهٔ جذابی از کار درآمد و از دغدغه‌های اعتقادی بچه‌های انقلاب هم دفاع کرد. این کارگردانان و مشابه آنان را باید چونان جوانه‌ای دانست که می‌توانند به شکوفایی برسند. اگر هرکدام از ایشان بیست فیلم هم بسازد، کفایت می‌کند.

۱.محصول ۱۳۶۹ به کارگردانی شهریار پارسی‌پور و بازی جهانگیر الماسی، فریبا کوثری، حسین محجوب، رسول نجفیان و (۱۹۷۰ - ۱۹۰۸) ۲. . ...روان‌شناس انسان‌گرای آمریکایی که با نظریهٔ «سلسله‌مراتب نیازهای انسانی» یا «هرم مزلو» شناخته می‌شود. وی در سال ۱۹۵۴ اثر مزبور را نوشت .

-تعریف آقای بهشتی از سینمای دینی، سینماگران دینی بود یا ناخواسته این‌گونه شد؟

-بله. به نظر می‌آمد که اگر سینماگر دین‌دار باشد، سینمایش نیز دینی خواهد بود. قاعدتاً آن موقع غیر از این هم نمی‌شد اندیشید. بهشتی فرد متدین و مسلمانی است؛ ولی بحث بر سر این است که شما در زمانی که فقر نظریهٔ دینی هنر دارید، جز این‌که برای فیلم‌سازان معتقد فرصت ایجاد کنید، کار دیگری نمی‌توانید انجام دهید؛ اگرچه برخی اعتقاد دارند که این امر لزومی ندارد و یک منافق هم می‌تواند فیلم دینی بسازد. از نظر این آقایان،

بحث بر روی تکنیک است و با تسلط بر فن و تکنیک می‌شود هر حرفی را بیان کرد. من این مطلب را از یک جهاتی قبول ندارم .من حتی این نظریهٔ شهید آوینی را دربارهٔ تکنولوژی و هنر هم قبول ندارم که چون تکنولوژی سینما زاییدهٔ فرهنگ غرب است، لاجرم عامل فرهنگ غرب است. این حرف، قول مک لوران در کتاب آیینه‌های جیبی است .

-بهتر است به بحث سینما و مدیریت فرهنگی بازگردیم. در دوم خرداد وجریان اصلاحات رویکرد مدیریتی هم تغییر کرد. این تغییر چه تأثیری در مدیریت سینما و به‌خصوص سینمای دینی داشت؟ آیا در این دوران یکی از خواسته‌های اصلی سینماگران، که داشتن مدیری از جنس خود سینما بود، محقق شد؟ مرحوم سیف‌الله داد کارگردان موفقی بود که از قضا، فیلم‌های متعهدی هم ساخته بود .

-در زمان اصلاحات اصلی‌ترین تغییر در روند مدیریت فرهنگی، کاستن عنصر نظارت قبل از تولید اثر فرهنگی بود. قبل از آن به دلیل نظارت قبل از تولید، فضا به گونه‌ای بود که اجازهٔ خطا به کسی داده نمی‌شد. به‌خصوص در زمان مرحوم داد این روند تغییر بسیاری کرد و این نظارت کمتر شد؛ البته خود او هم فرد متدینی بود. بعد از بیماری آقای داد، آقای پزشک جانشین وی شد. من مشاور فرهنگی آقای پزشک بودم. یازده فیلم توقیف‌شده داشتیم که ده فیلم دربارهٔ موضوعات سخیف بود؛ یعنی این ده فیلم هیچ ارزشی نداشتند؛ چون دیگر خود فیلم مهم نبود، بلکه جذابیت‌های آن - یعنی عوامل، تهیه‌کننده و کارگردان - مهم شده بود. در میان این یازده اثر، تنها فیلم «زندان» کاری جدی بود که البته آن فیلم هم مشکلات خاص خودش را داشت. در بخش نشر و کتاب هم رویکرد جدیدی ایجاد شد؛ یعنی سیاست‌گذاران معتقد بودند نخست کتاب چاپ شود؛ سپس اگر مشکلی بود، برخورد کنیم. در سینما نیز چنین اتفاقی افتاد. بعد از آن دیگر به نظرم می‌آید که یک جریان آزادسازی بدون کنترل به راه افتاد .

ـ سیف‌الله داد مدرسهٔ اسلامی فیلم‌سازی راه می‌اندازد؛ یعنی احتمالاً او هم دغدغهٔ هنر اسلامی را دارد .

ـ آقای داد قطعاً متدین بود؛ اما ما اعمال انسان‌ها را قضاوت می‌کنیم .متأسفانه مشکل ما این است که مثلاً وقتی در دوران مدیریت سیدمحمد بهشتی فیلمی غیردینی ساخته می‌شود، بی‌درنگ خود او را به بی‌دینی متهم می‌کنیم .هیچ‌کس نمی‌تواند سیف‌الله داد را، که در کارنامه‌اش فیلم «بازمانده ۱»را دارد، به صفت بی‌دینی متصف کند؛ یعنی او تعمدی نداشت که چیزی در تضاد با اعتقادات دینی بگوید. تصور آقای داد این بود که جریان آزادسازی و تعویق نظارت به مرحلهٔ پس از تولید فیلم، فیلم‌ساز را مقید می‌کند تا به خاطر به خطر نیفتادن سرمایه‌اش هم که شده، فیلم را به گونه‌ای بسازد که گرفتار سانسور نشود؛ ولی در مقام عمل چنین نتیجه‌ای حاصل نشد. به اعتقاد من، ما در مملکتمان افراد جریان‌ساز در عرصه‌های مختلف فراوان داریم؛ اما کمتر کسی توانایی کنترل و هدایت جریانی را که پدید آورده، دارد. در دورهٔ مدیریت آقای داد دغدغه‌ها دینی بود. در جلسات تصمیم می‌گرفتند از فیلم‌سازان مسلمان و معتقد حمایت کنند؛ حمایتشان از کسانی که دغدغهٔ دینی نداشتند، در کف بود و با کسانی که افکار ضددینی داشتند، حتماً مخالفت می‌کردند. آقای سیدمحمد بهشتی برای این‌که از تبدیل شدن یک رمان به نسخهٔ سینمایی جلوگیری کند، حق مالکیت یا کپی‌رایت آن را خرید. همان موقع بسیاری افراد قصد داشتند آن رمان را به فیلم تبدیل کنند. خوب، آیا این نشانگر دغدغهٔ دینی یک

مدیر فرهنگی نیست؟ او نمی‌خواست جریانی غیردینی بر سینما سیطره یابد؛ درست است که صریحاً موضع‌گیری نمی‌کرد؛ اما در سیاست‌های عملی‌اش از حزب‌اللهی‌ها و بچه‌مذهبی‌ها حمایت می‌کرد. اصلاً پیچدگی‌های مدیریت هنری چنین اقتضائاتی دارد.

---

۱. سیف‌الله داد فیلم‌نامهٔ این فیلم را در سال ۱۳۷۳ بر اساس داستان بازگشت به حیفا اثر غسان کنفانی نوشته است.

-تعبیری که آقای داد برای سینما و افق سینما در نظر داشتند، «سینمای مصلحانه» بود. انتخاب چنین عنوانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

-ببینید. علت انتخاب این اصطلاحات، از جمله «سینمای مصلحانه»، به خاطر این بود که نظریهٔ سینمای دینی تدوین نشده و هر کس هم ادعایی را مطرح کرده بود، به قول شما، حرفش قوام و معنای درستی نداشت؛ از همین رو نسبت به این مفهوم نوعی بیگانگی و گریز پنهان وجود داشت. مدیران جرئت نمی‌کردند از سینمای دینی دم بزنند و ناگزیر از حاشیه داخل می‌شدند. خوب، این سیاست در برخی موقعیت‌ها درست است .در سینما هم همین اتفاق رخ داد؛ یعنی شما نظریه‌ای ندارید و فقط هنرمند مسلمان دارید؛ پس نخست باید از سینما حمایت کنید تا همه بتوانند فیلم بسازند و در وهلهٔ دوم چتر حمایتی خود را بر سر فیلم‌سازانی که دغدغهٔ دین دارند، بگسترانید. مرحوم ملاقلی‌پور درحالی‌که هنوز به خاطر فیلم قبلی خود بدهکار بود، به ساخت فیلم بعدی‌اش دست می‌زد؛ چون او فیلم‌ساز جنگ بود .مسئولان برای دیگران این تسهیلات را فراهم نمی‌کردند. من در زمان آقای پزشک عضو شورای فکری بودم که برای کمک به ایشان تشکیل شده بود. آقایان ارگانی، سیدمحمد بهشتی، حسین‌نژاد و منوچهر محمدی هم عضو آن شورا بودند. در جلسات می‌دیدم که موضع‌گیری‌ها نسبت به فیلم‌سازهای غیرمذهبی و ضدمذهبی به‌وضوح متفاوت است. به نظر من، هیچ اتفاق نظریه‌پردازانه‌ای در زمان آقای داد صورت نگرفت.

-آیا در روزنامه‌ها و نشریات بحث‌ها به سمت جدی‌تر شدن پیش رفت؟

-نهضت ترجمه جدی‌تر شد. انتشارات بنیاد فارابی در زمینهٔ نسبت دین و سینما و همچنین فیلم‌نامه‌نویسی و اخلاق چندین کتاب، ترجمه و منتشر کرد. در آنجا کتاب‌های گوناگونی دربارهٔ نظریه‌پردازی در نسبت دین و سینما چاپ شد. غیر از ترجمه هم کار دیگری مقدور نبود. تنها تألیفی که در طول مدیریت چهارسالهٔ من در

انتشارات فارابی دربارهٔ نسبت دین و سینما منتشر شده، کتاب آقای میرخندان، از پژوهشگران مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما است. این اثر مطالعات دینی فیلم نام دارد. غرض این است که اندیشمند چندانی نداریم تا در نسبت فیلم و سینما از منظر دین حرفی نو بزند. در آن دوران تنها کار ممکن، ترجمه کردن بود. فرصت مطالعه کردن و پاکیزه کردن و پیراستن آن مطالب اکنون فراهم شده است. در آن موقع این جریان وجود نداشت؛ ویدئو تازه آمده بود و فیلم دیدن، حتی در میان منتقدان هم، تازه رواج پیدا کرده بود. به‌ندرت کتابی پیدا می‌شد که نسبت سینما با مسائل فکری را تبین کند. طبیعی بود که به جهت فقدان یک مدیریت آگاه خساراتی نیز پدید می‌آمد؛ اما اکنون نیروی انسانی ما به آن درجه از آمادگی رسیده است که بتوانیم به شکلی جدی‌تر به سرفصل سینمای دینی بپردازیم. تصور کنید کارگردانی مانند هادی مقدم دوست، که فیلم «سربه‌مهر [۱]»را با موضوعی آشکارا دینی ساخته است، زمانی مسئول پاسخ‌گویی به نامه‌های فیلم‌نگار بود. اگر از او حمایت نمی‌شد، آیا به این شکوفایی می‌رسید؟ فیلم »سربه‌مهر» اولین فیلمی است که در آن نماز نقش دراماتیک دارد. هادی مقدم دوست نتیجهٔ درخت دیربازده سینمای دینی است که باید از او حمایت کرد و این حمایت، یکی از اساسی‌ترین شالوده‌های یک جریان فرهنگی است.

۱.ساختهٔ ۱۳۹۱ با بازی لیلا حاتمی، آرش مجیدی و خاطره اسدی. فیلم دربارهٔ دختر تنهایی است که کمک‌های دوستش باعث بهبود شرایط زندگی‌اش می‌شود؛ اما او شهامت معرفی کردن این دوست را به دیگران ندارد .

-اجازه دهید قبل از این‌که وارد این بحث نظری شویم، بحث دورهٔ آقای سیف‌الله داد را تمام کنیم؛ یعنی بعد از آقای داد هیچ اتفاق خاصی نیفتاد؟

-دورهٔ مدیریت محافظه‌کارانه‌ای بود؛ البته قصد من تخریب و کم‌اهمیت جلوه دادن عملکرد او نیست. حفظ و مدیریت سینما و زدودن آسیب‌های آن به منظور حراست از مبانی ارزشی کشور و انقلاب، کار کوچکی نیست؛ اما این‌که گمان کنید در دورهٔ او جریانی به وجود آمد که محصول آن، تولید و تدوین یک نظریه و تربیت گروهی هنرمند باشد، تصور اشتباهی است. اگر بر عهده گرفتن مدیریت سینمای کشور را به من پیشنهاد دهند (البته کسی هم به من چنین پیشنهادی نداده است) من نمی‌پذیرم. چرا؟ زیرا به نظرم، کاری مهم‌تر از آن سراغ دارم. تصورم این است که توانستم نظریهٔ دینی هنر را بر اساس نظریات مرحوم صفایی تدوین کنم که بیشتر از هر چیز مبتنی بر قرآن و روایات است. من معتقدم که ما در زمینهٔ هنر، از تولستوی گرفته تا دیگران، حرف‌های به مراتب جدی‌تر و دقیق‌تری داریم؛ اما این حرف‌ها پذیرفته نمی‌شود. چرا؟ چون این فقط ذهنیت و نهایتاً یک کتاب است؛ حال آن‌که باید بر اساس این ذهنیت و کتاب، یک دانشکده تأسیس کنیم؛ نه به شکل مرسوم آن، بلکه دانشکده‌ای که خود، دانشجویش را استعدادیابی و کشف کند و او را در این جریان استعدادیابی قرار دهد.

اگر تعلیم و تربیتی دینی داشته باشیم، باید سی یا چهل واحدش هنر باشد و این تعداد واحد باید جنبهٔ عاطفی مخاطب را تربیت کند .

ما در جریان تربیت دینی، به تربیت عاطفی و زیبایی‌شناسی بها ندادیم .شاید جایی مثل دانشکدهٔ صداوسیمای قم و مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما هم بر اساس همین نیاز بنا شد؛ اما سرانجام، کار بدینجا کشید که آنها هم بار این مسئولیت را از دوش خود برداشته، جریان کار را به دست حوزهٔ علمیه سپردند تا در نهایت تلویزیون، دینی شود. ما فاقد یک جریان تربیتی هستیم که متولیان آن، مسئولان سینمایی کشور باشند تا بتوانیم بر اساس آن جریان و نیز بر اساس اهداف جمهوری اسلامی، فیلم‌سازان خلاقی پرورش دهیم. نهادهایی مانند انجمن سینمای جوان و مرکز گسترس سینمای مستند و تجربی داریم؛ ولی در آنها نیز یک جریان مستمر کشف و حمایت از استعدادها دیده نمی‌شود. هرچه بوده عمدتاً گل‌های خودرو بوده؛ مثلاً فیلم‌سازی مانند سیدرضا میرکریمی محصول کجاست؟ آیا محصول معاونت سینمایی ما است؟ البته دورهٔ ده سال قرنطینه‌ای که سیدمحمد بهشتی بر اساس اعتقاداتش در دههٔ شصت تدارک دید، فیلم‌سازانی را تربیت کرد؛ اما همین بود و بس .

ما گرفتار دوره‌ای از محافظه‌کاری شدیم تا رسیدیم به این دوره. حال نیز فرهنگ و هنر آن‌چنان با سیاست درآمیخته که دیگر مجال اندیشیدن از همگان سلب شده است. شاید بدون هیچ اغراقی بیست یا سی طرح در زمینهٔ سینمای دینی به چهار یا پنج معاونت سینمایی از زمان آقای پزشک تا آقای شمقدری داده‌ام، اما هیچ‌یک مورد توجه واقع نشد؛ چون سینمای ما بی‌برنامه است. سینمای انگلستان سینمایی است که تا کسی دورهٔ دانشگاهی ندیده باشد، اجازهٔ ورود به آن را نمی‌یابد. در هالیوود میلیون‌ها نفر قربانی می‌شوند تا یک نفر قد علم می‌کند. در آنجا سرمایه‌دار روی هرکسی سرمایه‌گذاری نمی‌کند؛ اما ورود به سینمای ما آن‌قدر بی‌حساب‌وکتاب است که هرکس از هر جایی به آن راه می‌یابد؛ با پرداخت کردن پول در فیلم‌ها بازی می‌کنند و هیچ نظارتی هم وجود ندارد؛ یعنی ما مدیریت فرهنگی و هنری را تعریف نکرده‌ایم. من در سازمان فرهنگی هنری پنجاه جلسه در الزامات مدیریت فرهنگی نشست داشته‌ام. در این جلسات در چهار عرصه صحبت می‌کنم: معارف تشیع، مدیریت، هنر و تعلیم و تربیت. باید هر چهار مقوله را در آیات و روایات ریشه‌یابی کنیم. شما اگر شیعه و اساسی‌ترین معارف آن را نشناسید، توان مدیریت فرهنگ را هم نخواهید داشت. تا کسی هنر را نشناسد و نداند که چگونه هنر در وجود هنرمند تکوین می‌یابد، از عهدهٔ مدیریت هنری بیرون نخواهد آمد. اگر از مبانی تعلیم و تربیت آگاه نباشید، چگونه می‌توانید بر مخاطب تأثیر بگذارید؟ ما تعریف مشخصی از مدیریت فرهنگی نداریم. وقتی فردی مذهبی را می‌یابیم که اندکی هم با سینما آشناست، گمان می‌کنیم مدیر سینمایی مناسبی یافته-ایم .

در مشی آقای شمقدری و همکارانش گفتمان سینمای دینی وجود ندارد و اساساً گفتمان حقیقی سینما مغفول مانده است. در زمان آقای پزشک بخشی از مدیریت سینمایی را به آقای شمقدری پیشنهاد می‌کردند و او بسیار مورد حمایت قرار می‌گرفت؛ اما در دورهٔ او اصلاً گفتمان سینمای دینی وجود ندشت و فقط از سینمای آبرومندانه دم می‌زدند. کشمکش‌های سیاسی آن‌چنان نیروی آنان را گرفت که دیگر توان اندیشیدن به این

مسائل را نداشتند. آقای شمقدری و هم‌فکرانش زمانی اپوزیسیون سینما بودند. می‌گفتند آقا این به آرمان‌های جمهوری اسلامی وفادار نیست و... . آقای سجادپور قبل از مدیریتشان به خود من گفت که مواظب باش در فیلم‌نگار فرهنگ غرب را تبلیغ نکنی. ما ناگزیریم فیلم‌نامه چاپ کنیم و برخی مطالب را هم سانسور می‌کنیم. البته سانسورهای من اخلاقی و فکری است و چند برابر این مجله ارزش دارد؛ زیرا این سانسور با تسلط من بر اندیشه‌های التقاطی و مارکسیستی و غیره صورت می‌گیرد. من مطالبی را حذف می‌کنم که نویسنده‌های ما از آنها آگاهی ندارند و نمی‌دانند که انتشارشان موجب تضعیف چه مبانی‌ای می‌شود. خوب، آنان مرا، که سال‌هاست در مجله‌ام کار دینی می‌کنم، متهم می‌کردند که مبادا فرهنگ غرب را ترویج کنی. سینما را به ایشان سپردند و نتیجهٔ مطلوبی هم حاصل نشد؛ البته دغدغه‌اش را داشتند. شما نمی‌توانید بگویید که شمقدری با دین مشکل دارد؛ این‌گونه نیست؛ ولی تبلور آرمان‌های جمهوری اسلامی در سینما، که محصولش فیلم دینی باشد، بحث دیگری است. او در انجام دادن این مسئولیت موفقیتی حاصل نکرد.

ـ پس به زعم شما، مهم‌ترین مشکل سینمای دینی مدیریت است؟

ـ البته بعد از نظریه .اگر نظریه نداشته باشیم، مدیران نه می‌توانند قضاوت کنند، نه به تربیت فیلم‌ساز همت گمارند؛ زیرا در فقدان نظریه، ملاکی هم برای تمایز فیلم دینی در دست نیست. اکنون همه داعیهٔ سینمای دینی دارند و برای ساخت فیلم‌های به زعم خود دینی‌شان چشم به کمک‌های دولتی می‌دوزند. مدیران ما چگونه می‌خواهند قضاوت کنند که کدام فیلم دینی است و کدام‌یک ضددینی تا منابع مالی را در اختیار فیلم‌ساز دینی قرار دهند؟ ریشهٔ ماجرا نظریه است.