گفت وگوی ویژه

گفت‌وگوی «وطن‌امروز» با شهریار بحرانی، نویسنده و کارگردان «ملک سلیمان نبی(ع)»

نبرد حق و باطل از دیدگاه قرآن

ادامه از صفحه ۹

■ درباره این فیلم، از هنرمندی لئو لو در بخش جلوه‌های ویژه «ملک سلیمان نبی(ع)» نیز شنیده‌ایم. چطور شد برای این پروژه سراغ هنرمندان برجسته جهان رفتید، بویژه در مقوله جلوه‌های ویژه؟

معتقدم در امر فیلمسازی باید سراغ اهل فن و افراد زبردست در هر رشته رفت تا کار مورد توجه مخاطب قرار گیرد. ایشان هم هنرمندی بودایی هستند که به ما در این پروژه بسیار کمک کردند و سعی می‌کردند در تنظیم صحنه‌ها هنگام فیلمبرداری بهترین راهنمایی را داشته باشند.

■ چینش کادر دست‌اندرکار شما در پروژه «ملک سلیمان نبی(ع)» نشان می‌دهد که به قرار داشتن هر فرد در جایگاه خودش بسیار اهمیت می‌دهید و حتی برخلاف بسیاری از کارگردانان مذهبی در انتخاب بازیگر، حرفه‌ای بودن وی را بر خیلی مسائل حاشیه‌ای ترجیح می‌دهید. این دقت در انتخاب عوامل از زبان خودتان چگونه ارزیابی می‌شود؟

سینما کاری بسیار تخصصی و حرفه‌ای است. در اوایل انقلاب با بزرگ‌ترین چالشی که مواجه بودیم، ساخت فیلم بود و شاید همین موضوع کیفیت آثار را تحت‌الشعاع قرار می‌داد، اما امروز با گذشت چند دهه در پی آن هستیم تا کیفیت آثار را بالا ببریم؛ به شکلی که قابل مقایسه با آثار جهانی باشد. این مساله، مساله بسیار مهمی است. بویژه در زمینه آثاری که موضوعیت قرآنی دارند، باید سعی کنیم هر روز قدرتمندتر شویم، در عرصه رقابت کیفیت عقب نمانیم و با بهترین شکل آن را به نمایش درآوریم.

یادداشت

یادداشتی بر «هیچ»

بیست نه، نوزده!

مسعود حکم‌آبادی: «هیچ» را از بسیاری جهات می‌شود به خیلی از فیلم‌هایی مرتبط دانست که مخاطب با دیدنش براحتی با شخصیت‌هایش همذات‌پنداری می‌کند. در «هیچ» همه خاکستری‌اند؛ آدم مطلقا بد وجود ندارد، همانطور که آدم‌هایش حتما خوب نیستند، حتی «عفت» که قرار است مادر فداکار ماجرا باشد، وقتی به وضعیت «نادر» پی می‌برد نوای جدایی سر می‌دهد، اما اینها هیچ چیز از آن جاذبه درونی کاراکتر برای جذب مخاطب کم نمی‌کند؛ «عادل»، «یکتا» را می‌زند اما مخاطب هنوز هردوی‌شان را دوست دارد، نادر شیطنت می‌کند اما دوست‌داشتنی است، فقط کسی که شاید این وسط دشمن هم داشته باشد «بیک» است؛ او نمونه بارز یک شخصیت بی‌ظرفیت است، کسانی که تا چشمشان به یک فرد متمول می‌افتد همه آنچه بوده را فراموش و تملق پیشه می‌کنند، ولو اینکه روز قبل با نردبان ۲متری به سراغش رفته باشند! در «هیچ» شخصیت اضافه هم وجود دارد؛ عمه نادر که شاید بشود گفت همین الان هم بیرون کشیدن سکانس‌های حضورش لطمه‌ای به فیلم نمی‌زند. جدا از شخصیت‌ها «هیچ» نه به اندازه «بیست» که کمتر و بهتر به جزئیات توجه دارد؛ نحوه نشستن ساکنان خانه در مکان‌های مختلف، شیوه صحبت آنها با یکدیگر و خیلی مسائل دیگر نشان می‌دهد نویسندگان این کار حتما یا از جنوب شهر برخاسته‌اند یا رابطه نزدیکی با زندگی اینچنینی دارند. آنها اما دچار یک آفت هم شده‌اند و گرچه خواسته‌اند فیلم از سیاهنمایی مطلق، وجهه کمیک هم به خود بگیرد، اما گاه نشان می‌دهند که حاضرند تماشاگر به هر قیمتی بخندد، حتی به قیمت الفاظ رکیکی که خاص فیلم‌های مبتذل است، کما اینکه وجه اصلی خنده‌های «هیچ» در همین مواقع است. نکته دیگر در «هیچ» این است که اغراق در شخصیت‌پردازی جایی بیش از حد برای خود باز کرده است. تکیه بر پرخوری مردی که چندان هم فربه به نظر نمی‌رسد، آن هم به مقداری که کمی دور از باور است از یک طرف و موضوع تولید مثل کلیه‌های نادر از سوی دیگر شاید در نظر اول چیز جالبی به نظر آید، اما ممکن است بیننده هوشمند سینما را از مسیر اصلی داستان دور کند، حتی اگر قرار باشد این مسیر، مسیر اصلی فیلمنامه باشد اما در بازیگری هم بدون تردید مهدی هاشمی یکی از ماندگارترین چهره‌های خود و شاید سینمای پس از انقلاب را با «نادر سیاه‌دره» ارائه کرد، نمایش فوق‌العاده شخصیت فردی که حاضر است هر فحش و ناسزایی را بشنود، اما شکمش را پر کند کاری بود که هاشمی به خوبی از پس آن برآمد. در کنار او شاید بشود با کمی اغماض گفت که «نگار جواهریان» و «باران کوثری» دقیقا همان چیزی را ارائه کردند که باید نمایش داده می‌شد. «پانته‌آ بهرام» هم که انصافا به خوبی از نقشی که کاهانی در داستان بر عهده‌اش گذاشته بود برآمده و حتی نوع خاص حرف زدنش در فیلم، او را کمک کرده تا بازی‌اش در ساختار داستان کاملا به چشم بیاید. مردهای «هیچ» بویژه بیک می‌شد از این بهتر نمایش داده شوند، عادل هم شاید بخش عمده بازی‌اش به خاطر چهره‌پردازی ماهرانه‌ای بود که رویش انجام گرفته بود. با این اوصاف باید پذیرفت کاهانی کلا با چنین فضاهایی آشناست و دقیقا می‌داند باید در چنین موقعیت‌هایی چه بگذرد. می‌داند اگر زنی بمیرد، دیگر نباید مثل خیلی از فیلم‌ها شیون شوهرش کوچه را پر کند، بلکه بهت و شوک عادل و در انتها خروج او از سمت راست کادر بهترین نحوه نمایش چنین سکانس حساسی است. او همانطور که در «بیست» هم ثابت کرد بدش نمی‌آید تا جایی که کاست فیلمش جواب می‌دهد سکانس‌های طولانی بگیرد، از همان سکانس آغازین که حدود ۳دقیقه با یک جابه‌جایی حساب شده دوربین انجام شد تا صحنه اخراج نادر از خانه و آن کرین بجا... . به این ترتیب «هیچ» شاید نخستین فیلم از کاهانی جوان باشد که از دغدغه همیشگی او یعنی زمان و اولتیماتوم زمانی خارج بود، اما می‌شود به نحوی این را آغاز یک دغدغه دیگر دانست؛ دغدغه دورویی و ریا.

ویژه جشنواره فیلم فجر

گفت‌وگو با مهدی مسعودشاهی، دبیر بیست‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر

نه در حُسن فیلم‌ها دخیلم نه در ضعف آنها

سینماگران مرا از خود می‌دانند

محمد صابری: آرام است و منش متواضعانه‌اش، تشخیص پست مدیریتی او را دشوار کرده است. پس از رکوردشکنی در برگزاری یک نشست خبری (با ۳ ساعت پرسش و پاسخ مستمر) میهمان دفتر کارش در طبقه دوم ساختمان وزارت فرهنگ و ارشاد شدم، تا برخلاف سال قبل در فضایی متفاوت از ساختمان سنتی بنیاد فارابی مقابل دبیر جشنواره فیلم فجر بنشینم. مهدی مسعودشاهی با تمام خستگی حاصل از نشست خبری، بیش از یک ساعت سوالاتم را شنید و با صبر و حوصله پاسخ گفت تا نشان دهد واقعاً برای قبول مسندی که بر آن تکیه زده حرف برای گفتن دارد. ماحصل خلاصه شده آنچه درباره جشنواره بیست‌وهشتم از دبیر متفاوت آن شنیدم در ادامه می‌آید.

■ کارنامه شما از سال‌های دور بیشتر در حوزه مدیریت سینما قابل رصد کردن است. در آغاز گفت‌وگو می‌خواهم بدانم در تمام این سال‌ها هیچگاه برای دست‌گرفتن دوربین و فیلمسازی وسوسه نشدید؟

اتفاقاً در دورانی که ما چنین دغدغه‌هایی داشتیم فیلم‌هایی از صداوسیما پخش می‌شد درباره نمازجمعه و هر وقت این فیلم‌ها را می‌دیدم، افسوس می‌خوردم چراکه می‌دیدم واقعیتی که در نماز جمعه رخ می‌دهد متفاوت از تصویری است که در این فیلم‌ها نمایش داده می‌شود.

■ فیلم بود یا کلیپ...؟

گزارش‌های تصویری‌ای بود که از نماز جمعه تهیه می‌شد. با توجه به احساسی که داشتم، تصمیم گرفتم تیمی را از دوستان همکار در واحد اداره کل تولید وزارت فرهنگ و ارشاد گردهم بیاورم. این تیم برای مدت یکسال در کنار هم کار کرد و نخستین فیلم مستند درباره نمازجمعه را ساخت.

■ در جایگاه کارگردان حضور داشتید؟

اصطلاح کارگردان را شاید نشود به‌کار برد اما طرح، سوژه و مدیریت کار با بنده بود. آن موقع هم تمام عوامل کار کاملاً حرفه‌ای انتخاب شدند و این نخستین تجربه من در زمینه ساخت فیلم ۳۵ میلیمتری بود، ولی در بخش‌های دیگری مانند مولتی‌ویژن و مولتی‌مدیا کارهای متعدد دیگری داشتیم که آثارش در مراکزی که در این مدت فعال بودم وجود دارد.

■ پس با این شرایط می‌توان گفت شما با فیلم و سینما، چه از جایگاه مدیریتی و سیاستگذاری و چه از جایگاه فیلمسازی آشنایی نسبی دارید. این گفت‌وگو هم به بهانه تکیه شما بر مسندی است که هر دوی این شناخت‌ها را لازم دارد. شما نخستین دبیر «غیرمدیرعامل فارابی» جشنواره فیلم فجر هستید. فکر می‌کنید اگر مدیرعامل فارابی بودید تغییری در روند دبیری شما به‌وجود می‌آمد؟

قاعدتاً این دو جایگاه از نظر مسؤولیت، اهداف و شرایط کاری با هم متفاوت هستند و برای آنها باید ۲ مسؤول متفاوت هم تعریف می‌شد. درست است که مسؤولیت برگزاری جشنواره تا به امروز با بنیاد فارابی بوده و با توجه به پتانسیل و توانی هم که داشتند شاید بهترین گزینه بوده و خوب هم برگزار می‌شده، ولی به نظر می‌رسد اگر تخصصی نگاه کنیم، جایگاه مدیرعاملی بنیاد فارابی بار فکری، فرهنگی و اجرایی دارد، اما دبیری جایگاهی دیگر. جدا شدن این دو از هم جزو محسنات جشنواره امسال است چراکه در جشنواره ابزار و لوازم تعامل میان مسؤولان سینماگران بسیار بالاست و ممکن است این پتانسیل در مراحل تولید نباشد، اگر هم باشد در حد فردی و موردی است. اگر بپرسید اگر من مدیرعامل فارابی بودم چه می‌کردم، می‌گویم من هم اولویت را روی تولید می‌گذاشتم.

■ یعنی قائل به این هستید که ذهن مدیرعامل فارابی باید معطوف به بخش تولید باشد و ذهن دبیر جشنواره معطوف به پس از تولید... ؟

دقیقاً. دبیر جشنواره باید به فکر عرضه محصول تولید شده و فضاسازی برای بهتر عرضه شدن محصول چه در داخل و چه در خارج باشد. معتقدم به‌عنوان یک محصول فرهنگی این مسؤولیت بسیار سنگین‌تر است و باید فارغ از دغدغه‌های مراحل تولید پیگیری شود.

■ با توجه به این تفکیک، فکر می‌کنید مهم‌ترین تحولی که می‌توان از جشنواره امسال توقع داشت، چیست؟ به تعبیر دیگر مهم‌ترین اتفاق مثبتی که ما بعد از جشنواره می‌توانیم به‌عنوان امتیاز جداشدن دبیری جشنواره از مدیرعاملی فارابی بر آن تأکید کنیم، چیست؟

یکی از اصلی‌ترین تحولات همین جنبه تعاملی است که دبیر جشنواره با فرصت و وقت بیشتر در کنار دست‌اندرکاران و صاحبان آثار به گفت‌وگو نشسته است. البته به نظر می‌رسد نتیجه چنین تعاملی را در سال‌های آتی بتوان روشن‌تر دید. این در کنار هم نشستن و همفکری با صاحبان آثار برای مدیریت بخش بعد از تولید، عواملی هستند که در روند کیفی جشنواره تأثیر خواهند داشت و این اتفاق در مدتی که بنده در این جایگاه بوده‌ام محقق شده‌است. یکی از مهم‌ترین عوامل تحقق این مهم هم نقش تأثیرگذار دوستان رسانه‌ای ما بوده که در بحث خبر و تحلیل جریان سینما نقش بسزایی ایفا کرده‌اند و این خود عامل نگاهی امیدوارکننده به سینماست.

■ احتمالاً نگاهی هم که برخی فیلمسازان در دوره‌های گذشته داشتند و فارابی را به‌عنوان رقیبی صاحب نفوذ در کنار خود می‌دیدند با این تغییر رویکرد مرتفع می‌شود.

این نگاه شاید در واقع هم مصداقی نداشته، اما چون ۲ جایگاه (دبیری جشنواره و مدیرعاملی بنیاد فارابی) با یک دیدگاه مدیریت می‌شده، بالطبع شبهه‌هایی هم درپی داشته است. امیدوارم که این شبهه‌ها دیگر وجود نداشته باشد. هرچند تاکید می‌کنم که چنین شبهه‌ای هیچگاه مصداق عینی در دوره‌های گذشته هم نداشته است.

■ طبیعتاً مدیری که در عرصه تولید برای بالیدن رویکردی خاص، برنامه‌ریزی می‌کند در داوری هم همان نگاه و دغدغه را دارد.

بله احتمال چنین اعمال نفوذی وجود داشته اما در جشنواره پیش‌رو این ارتباط به‌گونه‌ای دیگر تعریف شده است.

■ تا همین جا تعامل شما با مدیرعامل فعلی بنیاد فارابی چگونه بوده است؟

بسیار عالی. علتش هم این است که نه‌تنها بنیاد فارابی یکی از بزرگ‌ترین تولیدکننده‌های سینمای کشور است، بلکه بنده به‌عنوان دبیر چنین همایشی، به‌جهت وسعت نیروی انسانی و عظمت سازمانی و تأثیرگذاری موظفم با دوستانی که در عرصه تولید مشغول هستند همفکری کنم. معتقدم اگر این دو عرصه از هم فاصله بگیرند هیچگاه به هدف غایی خود نمی‌رسند. این دو مانند یک زنجیره به هم پیوسته هستند که باید ۳ رکن «نظارت»، «هدایت» و «حمایت» را به هم مرتبط کنند و برای طراحی آن باید پازلی سرشار از فراز و نشیب‌ها را در کنار هم قرار دهند. قطعات این پازل هم به گونه‌ای است که اگر در کنار هم و به درستی چیده شوند جواب می‌دهد در غیر این صورت می‌توانند خنثی‌کننده یکدیگر هم باشند.

■ این را درباره تعامل با یک نهاد دولتی مطرح کردید. خود شما فکر می‌کنید این تعامل با سینماگران به چه ترتیبی بوده و آیا هنوز در خانواده سینما هستند کسانی که مسعودشاهی را نه یک سینماگر که بیشتر یک مدیر دولتی بدانند؟

امیدوارم نسبت به حضور من چنین موضع‌گیری نشده باشد، اما من از بازتاب نظرات و بحث و بررسی‌هایی که دوستان انجام می‌دهند احساس می‌کنم سینماگران مرا جزو خود و از بدنه سینما می‌دانند، چرا که در عین مدیریت ۳۰ساله‌ام هیچگاه جدا از بدنه سینما نبوده‌ام. ممکن است در مقاطعی اختلاف سلیقه‌هایی به‌وجود آمده باشد که معتقدم این از محاسن همراهی‌هاست، اما همواره در کنار هم بوده‌ایم. در حال حاضر هم معتقدم همین انتقادها و اختلاف‌نظرهای احتمالی بنده را در مسیر مدیریتی جدیدم از اشتباه مصون می‌دارد و جلوی خطاهایی که شاید حتی به‌صورت هزینه‌های ملی بروز کند را می‌گیرد، لذا الان اگر دوستان سینماگر به من لطف دارند از این جهت است که در این ۳۰ سال همواره در کنار هم بوده‌ایم و من روی توان و انرژی مثبت آنها حساب کرده‌ام. مدیریت استفاده صحیح از همه امکانات بویژه نیروی انسانی است.

دبیر جشنواره باید به فکر عرضه محصول تولید شده و فضاسازی برای بهتر عرضه شدن محصول چه در داخل و چه در خارج باشد. معتقدم به‌عنوان یک محصول فرهنگی این مسؤولیت بسیار سنگین‌تر است و باید فارغ از دغدغه‌های مراحل تولید پیگیری شود

■ جدای از نکاتی که به آن اشاره کردید، به‌عنوان یکی از فعالان عرصه خبر فکر می‌کنم از عوامل موثر در ایجاد شبهات، بویژه در میان سینماگران نسبت به انتخاب‌ها و داوری‌های جشنواره، عدم شفافیت در اطلاع‌رسانی مقطعی است؛ خلائی که هر ساله در جشنواره بوده و علی‌الظاهر امسال هم قدمی در جهت رفع آن برداشته نشده است. فکر نمی‌کنید این خلأ حساسیت درباره داوری‌ها را بیشتر و بیشتر می‌کند؟

معتقدم بنابر ذات جشنواره به‌عنوان یک پدیده رقابتی این یک حسن است؛ اینکه با رقابت و ارزیابی، افراد وارد میدان آن می‌شوند. پس نفس دغدغه برای این ارزیابی‌ها یک نکته مثبت است. دبیر جشنواره هم به‌عنوان وکیل سینماگران و مدیری که حامی آثار شرکت‌کننده است، صرفاً فضایی را فراهم می‌آورد تا این به تعبیری حکمیت درباره کیفیت آثار صورت بگیرد. دغدغه درباره صحت این حکمیت هم از طرف سینماگران حسن است و هم من به‌عنوان دبیر باید این حساسیت را از خود نشان دهم تا حق و حقوقی تضییع نشود و احساسی به‌وجود نیاید که هنرمندان کار خود را به دست افراد نامطمئنی سپرده‌اند. اصلاح این نگاه در تمام زمینه‌ها نیازمند زمان است و با حرف هم اصلاح نمی‌شود، باید در عمل این حسن‌نیت ثابت شود. در عین حال باید گفت قضاوت‌هایی که از پیش درباره یک پدیده ارائه می‌شود به دلایل مختلف غلط از آب درمی‌آید. من از تمام هنرمندان می‌خواهم از قبل درباره هیچ واقعه‌ای قضاوت نکنند چون قضاوت ما را به مسیری می‌کشاند که از حق دور می‌شویم. ما با احترام به هم است که می‌توانیم خانواده بزرگی مثل سینما داشته باشیم. خدای ناکرده اگر بی‌حرمتی به هم معمول شود دیگر کسی در این خانواده حرمت نخواهد داشت و همه متضرر می‌شویم.

■ نکته جالبی که در اظهارات شما در نشست خبری هم مشهود بود این است که شما استقبال می‌کنید تمام آثار متقاضی حضور در جشنواره بدون توقیف اجازه حضور بیابند و اکران شوند. نمی‌ترسید فیلمی در جشنواره تحت مدیریت شما اکران شده و بعد انتقادات از سوی عده‌ای متوجه کارنامه و عملکرد شما شود؟

من از بازتاب نظرات و بحث و بررسی‌هایی که دوستان انجام می‌دهند احساس می‌کنم سینماگران مرا جزو خود و از بدنه سینما می‌دانند، چرا که در عین مدیریت ۳۰ساله‌ام هیچگاه جدا از بدنه سینما نبوده‌ام

وقتی کسی مسؤولیت و مدیریت کاری را می‌پذیرد، طبیعتاً باید تمام جزئیات و اجزای آن را هم بپذیرد. من برای ارزیابی عملکرد خودم در تمام این سال‌ها نمی‌توانم این مقطع را از دیگر مقاطع کارنامه‌ام جدا کنم. عملکردها در کنار هم بازتاب پیدا می‌کند. سینمای امسال محصولی است که دیگران بذر آن را پاشیده‌اند و تعلیم و تربیت نیروهایش هم برعهده دیگری بوده و من صرفاً بهره آن را می‌برم که اگر خوب باشد، به حساب من نوشته می‌شود و اگر بد باشد منتظر می‌مانند تا گردن دیگری بیندازم، در صورتی که من نه در حسن آثار دخیلم و نه در ضعف آنها. این آثار محصول پروسه‌ای است که در طول سال گذشته مدیریت شده و من مفتخرم که عرصه‌ای برای ارائه آن فراهم آورده‌ام. اصلاً نگران این نیستم که بگویند چرا چنین فیلمی را نمایش دادی، چرا که به ارزیابی و قضاوتی معتقدم که در کنار وجدان، تخصص و چیزهای دیگر، تشخیص داده که این فیلم‌ها خوب است و مردم هم می‌توانند آن را ببینند.

■ تولید دقیقه نودی و رسیدن نیم‌بند آثار به جشنواره، مشکلی است که هر سال در اعلام برنامه‌ها ایجاد اختلال می‌کند. این معضل هر سال با شعارهایی از سوی دبیر جشنواره مبنی بر نبود تغییرات آنی در جدول اکران‌ها همراه بوده، اما هیچگاه عملی نشده است. دلیل این عدم تحقق را در چه می‌دانید؟

قاعده کار این است که اگر ما می‌خواهیم کاری را ارائه دهیم از قبل همه چیز را فراهم بیاوریم و حتی در خیلی از جاها تمرین هم داشته باشیم تا یک کار خوب ارائه دهیم. این یک ایده‌آل است، ولی در شرایطی که با محدودیت‌ها یا فرصت‌هایی در زمینه تخصیص اعتبار، تغییرات مدیریتی و... مواجه هستیم، نتیجه کاملاً تغییر می‌کند. اگر متغیرها را در این مورد اندکی با دقت مدنظر داشته باشیم، می‌بینیم که در میانشان متغیرهایی هستند که در نگاه اول دیده نمی‌شوند اما در پشت صحنه حضور دارند. این متغیرها غیرقابل انکار هم هستند. درباره تولید فیلم هم همین‌گونه است، مثلاً در دوره‌ای شاهد هستیم که چند فیلم به‌طور همزمان وارد پروسه تولید می‌شوند، اما یکی که همه چیزش مهیاست زودتر آماده می‌شود، آنکه مشکل نگاتیو دارد دیرتر و برخی به‌دلیل مشکلات دیگر، خیلی دیرتر. با چنین شرایطی ناگهان آثار می‌رسند پشت در جشنواره؛ جایی که تراکم آثار بسیار بالاست. عملاً ورودی و خروجی سیستم در این مقطع یکسان نیست. از آنجا هم که همه می‌خواهند به جشنواره برسند، اختلالات و بعضاً اعتراضاتی هم به‌وجود می‌آید. جشنواره اگر بخواهد در این زمینه تأثیرگذار باشد اول باید بتواند در روند تولید فیلم‌ها تأثیرگذار باشد مثل یک ساختمان که شما تا قبل از طراحی و آماده‌سازی فونداسیون نمی‌توانید ناگهان سراغ طراحی طبقه چهارم بروید. در تولید فیلم هم مراحلی هست که شما نمی‌توانید جابه‌جا کنید.

■ با این حساب چنین اختلالی را ورای سیستم مدیریتی جشنواره می‌دانید؟

معتقدم عوامل متعددی در این زمینه دخیل هستند که برای رفع‌شان هم حتماً باید کار کارشناسی صورت بگیرد، آنالیز و تحقیق شود و بعد بر اساس آن برنامه‌ریزی دقیق صورت بگیرد؛ اینکه این مورد تاکنون در جشنواره برطرف نشده برای وجود همین عوامل متعدد است.

■ باز جای شکرش باقی است که شما ماندید. برخی دبیران گذشته برای رفع این بی‌برنامگی‌ها آن‌هم به طور صددرصد قول نمی‌دهند!

برای اینکه اصلاً نمی‌توانیم. اگر ما چنین قولی بدهیم انگار اصلاً بخش‌هایی از پروسه تولید را نادیده گرفته‌ایم. باید واقعیت‌ها را دید و بعد برنامه‌ریزی کرد. این بی‌برنامگی همیشه در سینمای ایران هست اما در مقطع جشنواره بروز می‌یابد. شما مثلاً برشی در ماه شهریور بزنید، خواهید دید چقدر پروژه وجود دارد که باید ماه‌ها قبل به اتمام می‌رسیده، اما هنوز درگیر مشکلات است.

■ در مواجهه با برخی سینماگران که اعلام می‌کنند جشنواره فجر بین‌المللی نیست، چه پاسخی دارید؟

ببینید، یک جشنواره شناسنامه مشخصی دارد و هیچکس هم نمی‌تواند آن را تغییر دهد. این اصلاً دست من و شما هم نیست. حال امکان دارد که تعریف‌مان از مثلاً بین‌المللی بودن جشنواره متفاوت باشد اما اصل جشنواره همان است که بود.

■ به‌طور مشخص تعریف شما از جشنواره بین‌المللی چیست؟

آثار هنری کشورهای دیگر که در هر جشنواره‌ای وجود دارد در جشنواره فجر هم هست، میهمان خارجی در اینجا هم وجود دارد، تعامل میان داوران خارجی و داخلی هم اینجا وجود دارد. پس همان فاکتورهایی که یک جشنواره در جای دیگر دارد و بین‌المللی هم خطاب می‌شود در اینجا هم وجود دارد، حال چطور می‌شود که عده‌ای آنها را بین‌المللی می‌دانند و جشنواره خودمان را نه؟! به نظر من باید بازگردیم به عقب و کمی تعاریفمان را اصلاح کنیم. اگر مدنظر دوستان شباهت کامل در اکران برخی فیلم‌های خاص است، باید پرسید مگر ما همه چیزهای دیگرمان شبیه آنجاست که در این مورد دنباله‌رو باشیم، مگر سینمای ما مثل آنهاست که جشنواره‌مان آن‌طور باشد و هر فیلمی را نمایش بدهد؟ ما اگر به‌دنبال الگوسازی از روی کشورهای دیگر باشیم، قطعاً اشتباه کرده‌ایم.

■ برای جمع‌بندی، اگر من به‌عنوان خبرنگار از شما بخواهم تعهدی بدهید که پس از جشنواره و در صورت محقق نشدن، بتوانم بر اساس آن پرسشگر شما باشم، چه تعهدی درباره کیفیت جشنواره بیست و هشتم می‌دهید؟

من ترجیح می‌دهم از شما بخواهم کل جشنواره را تحلیل و بررسی کرده و نظرات و پیشنهادات را منعکس کنید. من از شما این تعهد را می‌گیرم که نقش خود را با جدیت ایفا کنید تا در کنار هم به اهدافمان برسیم یا لااقل به آن نزدیک شویم. اگر این همکاری نباشد ما هر قدر هم قول بدهیم فردا کس دیگری منکرش می‌شود. ما اگر به سلامت کامل کار فکر می‌کنیم باید همه در بهترین شکل ممکن به وظایفمان عمل کنیم.

■ یعنی آقای مسعودشاهی این شهامت را دارند که اگر بعد از جشنواره ایرادی مشاهده کردند که مستقیم به دبیری ایشان بازمی‌گشت، عذرخواهی کنند؟ به‌عنوان مثال اگر به اینجا رسیدید که برج میلاد محل مناسبی برای جشنواره نبوده است، خودتان در اعلام آن پیشقدم می‌شوید؟

بله، ما در جریانی در حال حرکت هستیم که بخشی در اظهارنظر است، بخش دیگر را باید در عمل نشان دهیم. این یک آزمون و خطاست. شما از کجا می‌توانید تضمین بدهید اگر به‌جای برج میلاد جای دیگر می‌رفتیم جشنواره خیلی خوب برگزار می‌شد؟ این چه معیاری دارد؟ الان با توجه به شرایط، بهترین تصمیم گرفته شده که حتماً نارسایی‌هایی دارد و باید آن را رفع کرد؛ نکته مهم همین تعامل است.

روایت اول شخص

چگونه دبیر جشنواره فیلم فجر شدم؟

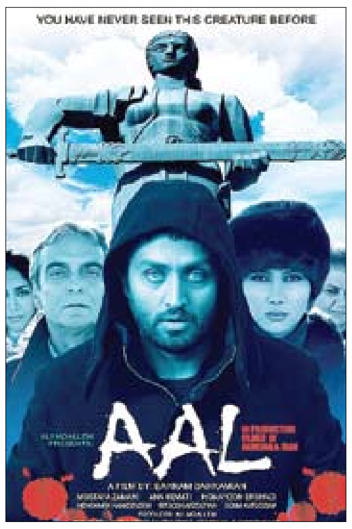
مسیری که طی شد تا امروز بر صندلی دبیری جشنواره فیلم فجر تکیه بزنم حتی در اختصار، شامل ۳۰ سال، ضربدر ۳۶۵ روز، ضربدر ۲۴ ساعت فعالیت در موقعیت‌های مختلف می‌شود؛ از یکسال پیش، از زمانی که وارد فعالیت‌های مدیریتی شدم (۱۳۵۹) با عده‌ای از دوستان به‌دنبال راه‌اندازی تشکیلاتی برای فیلمسازی بودیم. در جمع دانشجویی آن سال‌ها در پی آن بودیم که با توجه به ضرورت حضور بچه‌های مسلمان در کارهای فرهنگی، تشکلی راه‌اندازی شود. در شورایی که من هم یکی از اعضای آن بودم، برای این تشکل برنامه‌ریزی‌هایی کردیم و مدتی هم این تشکل مدیریت شد، تا اینکه در سال ۵۹ به‌دعوت یکی از اساتید که به پیشنهاد معاونت وزیر ارشاد را به او داده بودند، عده‌ای از ما به معاونت سینمایی رفتیم. از طرف شورایی که ما از موسسان آن بودیم ۵ نفر معرفی شدند و با مسؤولیت آقای کلهر که معاونت سینمایی و قائم‌مقام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آن زمان بود، من به‌عنوان مدیرکل اداره نظارت و ارزشیابی فعالیت خود را آغاز کردم. در بحبوحه شرایط اجتماعی‌ای که بحث بر سر بود و نبود سینما بود، توانستیم با همکاری و تعاون برخی از دست‌اندرکاران سینمای قبل از انقلاب، که با علاقه‌مندی سرنوشت سینما را پیگیری می‌کردند، به برنامه‌ها و اهدافی برسیم و براساس آن علاوه بر حفظ سینما برخی رئوس و اهداف را برای اداره آینده سینما تعریف کنیم. آن دوران همتی وجود داشت که سینما حفظ شود و در این راستا هم افرادی که چه در بخش سیاسی و چه در بخش اجرایی بودند، تلاش می‌کردند. در این موقعیت بنده تا سال ۶۴ مدیرکل اداره نظارت و ارزشیابی ارشاد بودم. در همان سال‌ها مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی را راه‌اندازی کردم که افتتاح آن پیشنهاد شخصی خودم بود تا پایگاهی برای بسترسازی آموزش‌های عملی در راستای حضور سینماگران جوان در بخش‌های مورد نیاز فراهم شود. آن زمان کارهای هنری چون فیلمسازی و عکاسی جزو فعالیت‌های لوکس محسوب می‌شد و حتی ورود لوازم آن به کشور ممنوع بود اما ما توانستیم جایگاهی را برای حمایت از جوانان، فراهم بیاوریم و تأکید هم بر این بود که دوستان جوان زیر نظر اساتید آموزش ببینند، کار کنند و بعد مشغول فعالیت شوند. این فعالیت ادامه داشت تا سال ۶۸ که من به‌دنبال اتفاقاتی از معاونت سینمایی جدا شده و وارد حوزه هنری شدم و مرکز هنرهای تصویری را راه‌اندازی کردم. در همین مقطع پدیده جدیدی را وارد عرصه تولید سینمای ایران کردیم به نام انیمیشن. برای همین هم در آن زمان جدیدترین دستگاه‌ها برای تبدیل فیلم‌های آنالوگ به دیجیتال را وارد کشور کردیم. این اتفاقات ادامه داشت تا سال ۷۱ که به مرکز هنرهای نمایشی رفتم. به تعبیری در این تاریخ به وزارت فرهنگ بازگشتم، البته این‌بار در معاونت هنری. در آن مقطع هم توانستیم ابتکاراتی را در رابطه با نسل جدید تئاتر کشور که بسیار هم چشمگیر بود ابداع کنیم. به‌عنوان نمونه نخستین هفته تئاتر شهرستان‌ها را در تهران برگزار کردیم و به این واسطه خیلی از استعدادهایی که شاید در استان خودشان فرصت بروز نمی‌یافتند در تهران و در سالن‌های پایتخت روی صحنه رفتند. بنابر تصریح اساتید آن زمان، استعدادهای بسیاری هم در این برنامه‌ها شکوفا شدند.

ادامه در صفحه ۱۶

نگاه روز

نگاهی به فیلم «آل»

تیزری تبلیغاتی در ستایش ایروان



علیرضا پورصباغ

هر کس که در حیطه سینما کسب تجربه کرده است بخوبی می‌داند ژانر مقوله‌ای است که به‌دست منتقدان کشف و بعدها اسلوبی برای فیلمسازی شد که کارگردان خارج از محدوده تعیین شده دست به کار دیگری نزند اما با گذشت دوران کلاسیک سینما و برداشتن تعاریف رایج در محدوده ژانر، فیلم «آل» (به کارگردانی بهرام بهرامیان و تهیه کنندگی علی معلم) با تعاریفی کلاسیک در حیطه سینمای ترسناک قرار داده شده است، هر چند علی معلم تهیه کننده آن را تریلر نامیده که هیچ‌گونه مولفه‌های تریلر را نمی‌توان در آن جست. این موضوع مشکلی است که سال‌ها گریبان سینمای وحشت را در ایران گرفته و قطعا نمی‌توانیم در ژانر ترس هیچگاه صاحب سبک و متد شویم و اگر طرحی برای طبقه‌بندی فیلم آل برگزینیم آن را باید در گروه ژانر روانشناسانه - اجتماعی قرار دهیم، هر چند رگه‌هایی از ترس وارد حوزه تصویر شده است. جدا از این تعاریف، سینمای وحشت در ایران از اقبال خوبی برخوردار است. پس از اکران فیلم «حریم»، آل نیز پا در جمع فیلم‌های ژانر وحشت گذاشت، هرچند نتوانست در جشنواره مخاطبی چند برای خودش دست و پا کند، حتی در جلسه نقد و بررسی جملگی منتقدان اعتراضات صریحی نسبت به فیلم داشتند. با یک نگاه صادقانه و شباهت‌های آشکار این فیلم با «شب بیست و نهم»، آل چند قدم از «شب بیست و نهم» عقب‌تر ماند، آن هم به دلیل شرایط و جو حاکم بر فیلم که تا سه‌چهارم انتهایی فیلم داستانی منعقد نمی‌شود و تماشاگر بیشتر محو تماشای تصاویری تبلیغاتی - توریستی از ارمنستان است. بهرام بهرامیان به عنوان نخستین تجربه کارگردانی خود تنها سعی داشته فیلمی ترسناک را دستمایه کارش قرار دهد. با توجه به اینکه سینمای وحشت بسیار متکی به ژانر است و چاره‌ای جز الگوبرداری از نمونه‌های خارجی نیست، در کمترین حرکت نمی‌توان داستان‌های این‌گونه را با فضا و فرهنگ ایرانی همنشین کرد؛ اتفاقی که تا حد زیادی در فیلم‌های ترسناک ایرانی پیش از این ساخته شده رخ داده است. بهرام بهرامیان داستان مناسبی برای فیلم خود انتخاب نکرده و این انتخاب اشتباه او را به راهی می‌برد که فیلم‌های خنثای سینمای وحشت در این سالیان پیموده‌اند. در گام نخست سیستم علت و معلولی داستان مورد توجه قرار نمی‌گیرد، اینکه چرا همه این وقایع لزوما باید در ارمنستان اتفاق بیفتد، نخستین سوال بی‌جواب داستان است. بعدتر اتفاقاتی که در ارمنستان رخ می‌دهد برای تماشاگر حاصل یک سوء تفاهم است. تماشاگر فیلم در انتها در می‌یابد که از کارگردان بازی خورده و در واقع هیچ مساله ترسناکی در میان نبوده و ما تنها وقایع را از زاویه‌ای دیده‌ایم که از منظر کارگردان ترسناک بوده است، اتفاقی که در نمونه‌های خارجی بسیار کم رخ می‌دهد و در نمونه نزدیک‌تر آن هم می‌توان به همین فیلم حریم اشاره کرد که این عدم بازی خوردن از قصه را به گونه‌ای حل و فصل کرده است. فیلم ترسناک برای اینکه بتواند تاثیرگذار باشد باید بدون هیچ تعارفی تماشاگرش را بترساند؛ کنشی طبیعی که در فیلم آل رخ نمی‌دهد که از اول هم بنا بر همین کار بوده است و ترساندن وظیفه نخستین فیلم. البته کارگردان آل در برخی صحنه‌ها سعی داشته به اجرایی مطابق ژانر دست یابد. فضاهای تاریک، نورپردازی خاص و تیره و گرفتن فیلم در فضاهایی سایه‌دار فضایی دهشتناک ایجاد کرده است. از سوی دیگر اطلاعات تماشاگر هم مانند شخصیت‌ها نسبت به واقعه محدود است، پس نمی‌توان در این فصول شخصیت و مخاطب را با هم غافلگیر کرد. این نکته هم در ژانر وحشت مورد توجه است که همواره پیش از وقوع حادثه اصلی در داستان اتفاقی کوچک‌تر از تماشاگر می‌خواهد تا هشیار باشد بنابراین یکی از صحنه‌هایی که در رویاهای سینا (مصطفی زمانی) می‌توانست بار تعلیق داستان را بیشتر کند با سهل‌انگاری از میان می‌رود. حرکات دوربین و شکل مونتاژ پر سرعت فیلم هم نتوانسته ریتم مناسبی را در داستان ایجاد کند. در میان بازیگران هم مصطفی زمانی بسیار تلاش کرده در فضاهای متناقض، بازی‌های مختلفی را به نمایش بگذارد اما بازیگران دیگر به حال خود رها شده‌اند و از همین رو در نهایت با بازی‌هایی ناهمگون روبه‌رو هستیم. در ضمن لزوم ساخت فیلم در ارمنستان با شخصیت‌های مصنوعی و غیرقابل تاثیرگذار را هنوز متوجه نمی‌شوم، اما نکته مهم همان مساله گره‌برداری است. فیلمنامه به‌شکلی متوهم و قرینه فیلم «بچه رزماری» به کارگردانی رومن پولانسکی است. موضوع مهم و قابل بیان دیگر برداشت بخش‌هایی از فیلم‌های فرنگی است، نمونه‌های شبیه‌سازی شده از فیلم وانیلی اسکای (آسمان وانیلی) هنگام برخاستن سینا از خواب و دویدنش در خیابان‌های ارمنستان کاملا برداشت مستقیم از فیلم نامبرده است. مثال‌های دیگر را موکول می‌کنم به زمان اکران فیلم.