فجرنامه

بولتن مجازی سی و نهمین جشنواره فیلم فجر ◇ یک‌شنبه ۱۲ بهمن ۱۳۹۹

محمدمهدی عسگرپور از تجربه دو دوره دبیری جشنواره فجر می‌گوید

باور داشتم جشنواره فجر باید جراحی شود

صفحه ۳۰

گفت‌وگو با محسن قرایی کارگردان «بی‌همه‌چیز»

از فیلم‌های اجتماعی عُرف سینمای ایران فاصله گرفتم

گفت‌وگو با کاوه صباغ‌زاده، کارگردان «رمانتیسم عماد و طوبا»

ناچار به حرکت با سینمای دنیا هستیم

۱۱

فیلم‌هایی که محبوب جشنواره فجرند

پیشتازی دفاع‌مقدسی‌ها

۲۴

فهرست

۳ سرمقاله به قلم طهماسب صلح‌جو

۴ مروری بر مهم‌ترین اخبار جشنواره سی‌ونهم

۵ بازتاب اخبار جشنواره فیلم فجر در رسانه‌ها

۷ گزارش دومین نشست خبری دبیر جشنواره فیلم فجر

۱۲ صفر تا صد آن چه در تولید «رمانتیسم عماد و طوبا» گذشت به روایت مهدی صباغ‌زاده

۱۳ گفت‌وگو با کاوه صباغ‌زاده، کارگردان «رمانتیسم عماد و طوبا»

۱۶ مرور مراحل تولید فیلم سینمایی «بی‌همه‌چیز» به روایت جواد نوروزبیگی، تهیه‌کننده

۱۷ گفت‌وگو با محسن قرایی کارگردان «بی‌همه‌چیز»

۱۹ گفت‌وگو با بابک کریمی، بازیگر فیلم «بی‌همه‌چیز»

۲۲ مستند «کودتای ۵۳» به روایت تقی امیرانی، کارگردان

۲۴ فیلم‌هایی که محبوب جشنواره فجرند

۲۶ ایفنوگرافیک فیلم‌های اجتماعی همچنان محبوب‌اند

۲۸ یادداشت رضا صائمی

۳۰ جشنواره در آینه قرن – گفت‌وگو با محمدمهدی عسگرپور دبیر دو دوره جشنواره فیلم فجر

۴۰ جشنواره در آینه قرن – یادداشت عبدالجواد موسوی؛ چیز مهمی این وسط غیبش زده

۴۱ قاب فجر

شناسنامه

بولتن مجازی سی و نهمین جشنواره فیلم فجر

مدیرمسئول: سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد
زیر نظر مسعود نجفی (مدیرروابط عمومی جشنواره)
سردبیر: سمیه علیپور
همکاران تحریریه: نژلا پیکانیان، زهرا نجفی و محمدمهدی درستی
با تشکر از: فاطمه استیری، علی افشار، رضا صائمی و محمد تهرانی
ویراستار: شیدا محمدطاهر

مدیر هنری: علی شکوری
دبیرعکس: محمدحسن هندی
مسئول هماهنگی: معصومه علیپور
گرافیک: فرزانه یوسفی
عکس: مهدی قاسمی، سحر محراب‌بیگی
محسن سعادت، بهار عسگری و سحر لطفی

سرمقاله

عشق هرگز نمی‌میرد

طهماسب صلح‌جو

امسال میلیاردها میلیارد ویروس مرگ‌بار برابر سینما صف‌آرایی کردند تا هزاران هزار تماشاگر را از تماشای فیلم دلخواهشان در سالن‌های نمایش محروم کنند و جان سینما را بگیرند. حالا جشنواره فیلم فجر، این یادگار خاطره‌ساز نسل‌های عاشق، در سی‌ونهمین سال حضورش می‌خواهد صف‌آرایی این فوج یغماگرِ جانِ سینما را در هم بشکند و از سنگر فضای مجازی، به عاشقان نوید دهد که عشق هرگز نمی‌میرد. هر چند فضای مجازی، قلمرو شایسته‌ای برای محبوب‌ترین و پرمشتری‌ترین جشنواره سینمای ایران نیست و نمی‌تواند شور و حال و سرزندگی واقعی‌اش را آن‌چنان که همواره بود، جلوه‌گر سازد، اما شاید بشود با آویختن پوستر جشنواره و دیوارکوبِ تصویر انبوه تماشاگرانِ مشتاقِ سال‌های پیش، بر سردر سینماها و چشم‌انداز گذرگاه‌ها و آذین بستن شهر، به کوری چشم کرونا، رنگ‌ورویی غیرمجازی به آن فضای مجازی افزود و اندکی از حقیقتِ خاطره‌های دل‌نشین سالیان گذشته را برای رهگذران زنده کرد. حیف است جشنواره دربست ساکن فضای مجازی باشد و اثری از آن در کوی و برزن نبینیم... امان از پروتکل‌های بهداشتی و فاصله‌گذاری اجتماعی که ناگزیر جشنواره را از ما جدا می‌کند و درد و نفرین بر کرونا که این جدایی دست او بود و... هست.

سینما مردمی‌ترین هنر روزگار ماست. مردم در تنگنای حادثه‌ها و برزخ بیم‌ها و امیدها همیشه با سینما هم‌ساز و هم‌نوا بوده‌اند. بر آینه پرده سفیدِ سینما، همواره غم‌ها و شادی‌ها و رویاها و آرزوهاشان را دیده‌اند و از تلخ و شیرینِ قصه‌های سینما الهام گرفته‌اند تا برابر ناهنجاری‌های زندگی طاقت بیاورند و از پیشامدهای ناگوار (مثل همین کرونای نابه‌کار) سرخورده نشوند. در جهان سینما زندگی زیباست...گرمی بازار جشنواره فیلم فجر هم از گرمای حضور مردم است. هرسال خُرد و کلان و پیر و جوان به استقبالش رفته‌اند. در سوز و سرما و برف و بارانِ بهمن‌ماه برایش صف کشیده‌اند و از حضور در این ضیافت خیابانی لذت برده‌اند. حتی اگر نتوانسته‌اند راهی به درون سالن سینما باز کنند و فیلمی ببینند. پیوند مردم با این جشنواره رازی دارد که هنوز برای من ناشناخته است. تنها شوق فیلم دیدن بهانه استواری این پیوند نیست. جشنواره در فضای مجازی چقدر می‌تواند جاذبه آن راز پشت پرده را داشته باشد؟ نمی‌دانم. خب، به‌هرحال با هر شگرد و ترفندی باید روی کرونا را کم کنیم، نگذاریم این مردم‌آزارِ هرجایی خاطره‌سازترین جشنواره‌مان را تعطیل کند. امروز وقت آزمودن تدبیر مدیران سینماست. «بیار آن‌چه داری ز مردی و زور» حالا که سایه مرگ بر زندگی سنگینی می‌کند و هردم خبر مرگ نابه‌هنگام عزیزی، دلی را می‌آزارد، سینما و جشنواره و هر رویداد هنری و فرهنگی دیگری که در جان و دل مردم شوری برانگیزد، نوش‌دارویی امیدبخش است. در این وانفسا، من نقش سینما را شورانگیزتر می‌دانم. خودم از پیچ‌وخم دشواری‌های زندگی با عشق این هنر گذشته‌ام که به حالا رسیده‌ام و هنوز در هوایش با عشق نفس می‌کشم.

گذشته من و جانان به سینما ماند　　خدا ستاره این سینما نگه دارد

مروری بر مهم‌ترین اخبار جشنواره سی‌ونهم

استقبال ۷۰ سینما از مخاطبان جشنواره

جزئیات اکران آثار در سینماهای مردمی، برنامه‌های ویژه تلویزیون برای پوشش این رویداد سینمایی و نشست خبری مجازی دبیر جشنواره از جمله مهم‌ترین اخبار سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر در روزهای گذشته بود.

◇ جزئیات اکران آثار جشنواره در سینماهای مردمی

با قطعی شدن نمایش آثار جشنواره فیلم فجر برای مخاطبان، جزئیات چگونگی نحوه اکران آثار در سینماهای تهران با رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی از سوی مدیر امور سینماهای جشنواره فیلم فجر اعلام شد.

محمدرضا فرجی با اشاره به تعداد سالن‌هایی که فیلم‌ها در آن‌ها به نمایش در خواهد آمد، گفت: امسال ۷۰ سالن و ۴۱ مرکز در تهران و شهرستان‌های پیرامون پایتخت را برای جشنواره انتخاب کردیم که این سالن‌ها در مناطق مختلفی از شهر تهران قرار گرفته‌اند.

فرجی درباره سالن‌های اختصاص‌یافته به نمایش فیلم‌های جشنواره در تهران و شهرستان‌ها توضیح داد: به جز سه سینمای کیان، راگا و تماشا که قیمت بلیت آن‌ها ۲۰ هزار تومان است، باقی بلیت‌های جشنواره به قیمت ۳۰ هزار تومان به فروش می‌رسد. قیمت بلیت در شهرستان‌های اطراف تهران هم با قیمت ۲۰ هزار تومان به فروش خواهد رسید. تا کنون چهار سینمای فجر در اسلامشهر، فرهنگ در رباط‌کریم، سینما کارون و سینما نسیم در نسیم‌شهر و سینما هنر در پیشوای ورامین برای اکران فیلم‌ها در خارج از تهران در نظر گرفته شده است. هم‌چنین امسال با حمایت‌ها و پی‌گیری‌های مدیران در سازمان سینمایی چهار پردیس سینمایی جدید هدیش‌مال، صبا مال، نارسیس و لوتوس مال در جدول برنامه سینماهای مردمی میزبان مخاطبان جشنواره هستند.

طبق اعلام مدیر امور سینماهای جشنواره فارغ از ضدعفونی سالن‌های سینما، در هر سالن چیدمان صندلی‌ها به گونه‌ای طراحی شده که فاصله اجتماعی به‌درستی رعایت شود.

هم‌چنین برنامه سینماهای مردمی سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر به تفکیک سینماها و ۷۰ سالن سینما در تهران روز ۱۱ بهمن‌ماه در کانال رسمی جشنواره منتشر شد.

◇ برنامه‌های ویژه تلویزیون برای پوشش جشنواره فیلم فجر

با آغاز سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر برنامه‌های متعدد و متنوعی در تلویزیون به پوشش اخبار و اتفاقات این رویداد سینمایی خواهند پرداخت.

در همین راستا، برنامه «سینمایش» در قالب یک برنامه ۲۰ دقیقه‌ای ویژه جشنواره فیلم فجر در ایام برگزاری این رویداد با اجرای ساره جامعی هر شب از ساعت ۲۲:۳۰ روی آنتن شبکه نمایش خواهد رفت.

در شبکه سه هم ویژه‌برنامه سینمایی «هفت» به پوشش جشنواره و نقد و بررسی آثار آن می‌پردازد و از شامگاه شنبه ۱۱ بهمن‌ماه هر شب ساعت ۲۳:۴۵ با اجرای محمدحسین لطیفی روی آنتن می‌رود.

برنامه «سینما آی فیلم» هم در شب‌های سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر به انعکاس اخبار جشنواره و تحلیل و بررسی آثار نمایش داده‌شده می‌پردازد و در روزهای جشنواره، هر شب ساعت ۲۳:۳۰ به مدت ۱۰ دقیقه به صورت روتین پخش خواهد شد. این برنامه به چهار زبان فارسی، فارسی دری، انگلیسی و عربی روی آنتن خواهد رفت که حسام فردین مجری بخش فارسی، نادیا پروانی مجری بخش فارسی دری، سارا عظیمه مجری بخش انگلیسی و مصزفی غافلی مجری بخش عربی است.

◇ برگزاری دومین نشست خبری مجازی دبیر جشنواره فیلم فجر

دومین نشست خبری سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد، دبیر سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر، به شکل مجازی عصر شنبه، ۱۱ بهمن‌ماه، برگزار شد. طباطبایی‌نژاد در این نشست ضمن ارائه آخرین اخبار و جزئیات برگزاری جشنواره سی‌ونهم، به صورت مجازی پاسخ‌گوی پرسش‌های نمایندگان رسانه‌ها بود.

هم‌چنین نحوه طرح سوالات اهالی رسانه در این نشست مجازی، به روال نشست اول دبیر جشنواره به صورت ارسال سوال از طریق مجازی یا تلفنی بود.

بازتاب اخبار جشنواره فیلم فجر در رسانه‌ها

تدارکی برای رویداد بزرگ سینمای ایران

آخرین جزئیات برپایی جشنواره فیلم فجر، تولیدات سینمای ایران در بحران کرونا، حضور بازیگران سرشناس در فیلم‌های جشنواره سی‌ونهم و... سرخط مهم‌ترین اخبار رسانه‌ها درباره جشنواره فیلم فجر است

◇ آخرین جزئیات برگزاری جشنواره فیلم فجر از زبان دبیر

آخرین جزئیات برگزاری سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، موضوع برنامه تلویزیونی «شهر فرنگ» بود که با حضور سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد، دبیر جشنواره فیلم فجر، از شبکه خبر پخش شد.

سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد با تاکید بر این‌که تمام تلاش برگزارکنندگان جشنواره این است که نگذارند شعله لرزان سینما خاموش شود، در این برنامه گفت: جشنواره فیلم فجر به کمک سینما آمد و امیدواریم مردم به سینما بازگردند و شرایط پاندمی به گونه‌ای پیش برود که مردم را راحت‌تر برای تماشای آثار دعوت کنیم. راحت‌ترین کار تعطیل کردن جشنواره بود، اما این کار را نکردیم. البته فراهم کردن شرایط برپایی جشنواره در این دوره، کار راحتی نیست، اما ما سختی را به جان خریدیم.

او با بیان این‌که در شیوه اول برپایی جشنواره، قرار بر نمایش فیلم‌ها نبود، بیان کرد: گمان می‌کردیم ۴۰ فیلم به جشنواره برسد. زمانی که اعلام کردیم جشنواره فیلم فجر برگزار می‌شود، تهران در وضعیت قرمز قرار داشت و فکر می‌کردیم فیلم‌ها فقط داوری می‌شوند، اما در ادامه با بهبود وضعیت، به گزینه نمایش فیلم‌های نامزدشده رسیدیم.

طباطبایی‌نژاد با تاکید بر این‌که حذف هیئت انتخاب ادای احترام به فیلم‌سازانی بود که در شرایط کرونا فیلم ساختند، اما این هیئت از ارکان جشنواره فجر است، گفت: داوران فارغ از زاویه دولتی بودن و تولید آثار از سوی ارگان‌ها و نهادها فیلم‌ها را داوری کردند و سخت‌گیری ویژه‌ای در داوری نداشتیم و تنها یک فیلم از داوری باز ماند که شرایط خاصی داشت. ۵۶ فیلم بدون منع نظارتی داوری را پشت سر گذاشتند. فیلم محمدحسین مهدویان هم اصلاحات متعددی نداشت و روال طبیعی را برای اخذ پروانه نمایش طی کرد.

دبیر سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر با اشاره به فعالیت هیئت داوران گفت: الحمدالله در این دوره تیم داوری ما یک تیم سرپنجه و سرحال

بود که از صبح تا پاسی از شب فیلم دیدند و با دقت و بدون چشم‌پوشی آثار را تماشا کردند. آن‌ها با یک تلاش نفس‌گیر مسیر را طی کردند، سهل‌انگاری در مسیرشان رخ نداد و من شاهد بودم که آثار را با دقت دیدند. حتی برخی از آثار را که نیاز به بررسی داشت، دو بار دیدند، بازبینی کردند و نتایج خوبی هم داشتند که نتایج داوری آن‌ها را خواهیم دید.

او در بخش دیگری از برنامه گفت: جشنواره شیوه‌نامه دارد و در این سال‌ها نسبتا رویه ثابت با تفاوت‌هایی جزئی داشته است، اما امسال کرونا شرایط را تغییر داد. در کل جشنواره متعهد به شیوه‌نامه است. معتقدم جشنواره فیلم فجر نیاز به تغییر بنیادین ندارد، اما فکر می‌کنم به عنوان مثال، یک جایزه دستاورد فنی کفایت می‌کند و بهتر است باقی جوایز به جشن خانه سینما منتقل شوند.

طباطبایی‌نژاد دربـــــاره آسیب‌های احتمالی جشنواره از داوری گفت: قضاوت همیشه مورد نقد قرار می‌گیرد. هرگز اتفاق نمی‌افتد که جشنواره بدون حاشیه‌ای داشته باشیم، زیرا در خلال آن، تمام ارکان یک فیلم مورد قضاوت قرار می‌گیرد. من معتقدم جشنواره باید نقد شود، اما این‌که این رویداد را به بهانه نقد، یک سال تعطیل کنیم تا بتوانیم به بررسی آن بپردازیم، قطعا اتفاقی نمی‌افتد و مسیر جشنواره باید ادامه داشته باشد.

دبیر جشنواره هم‌چنین با اشـــــاره به این‌که قرار نیست تمام محصولات سینمای ایران در جشنواره فیلم فجر به نمایش گذاشته شود، گفت: جشنواره باید هم ویترین و هم رقابت باشد. برخی فیلم‌ها فقط گیشه دارند و شأن حضور در جشنواره را ندارند. مخاطب عام و خاص جشنواره باید در این رویداد، برآیندی کلی از سینمای ایران را در طول جشنواره ببینند.

◇ خط تولید در سال بحران

فعالیت فیلم‌سازان و تهیه‌کنندگان در سال کرونازده ۹۹، سوژه گزارشی در باشگاه خبرنگاران جوان شد که در بخشی از آن آمده است: ۱۶ فیلم به بخش سودای سیمرغ سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر راه یافتند. در این میان و در کنار اسامی نام‌آشنای سینمای ایران، در شمایل کارگردان، نویسنده، بازیگر و...، نام تهیه‌کنندگانی هم به چشم می‌آید که پیش از این در مقام بازیگر، چهره‌پرداز، یا کارگردان حضوری مستقل در جشنواره فیلم فجر داشتند.

محمدحسین قاسمی، جواد نوروزبیگی، آیدا پناهنده، ابراهیم اصغری، علی مصفا، مهدی صباغ‌زاده، عبدالله اسکندری، علی اوجی، روح‌الله برادری، علی سرتیپی و... از جمله چهره‌هایی هستند که توانستند امسال به عنوان تهیه‌کننده فیلمی را تولید کنند.

◇ بازیگران سرشناسِ سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر

حضور بازیگران سرشناس در فیلم‌های حاضر در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر هم سوژه‌ای بود که خبرگزاری خبرآنلاین در گزارشی به آن پرداخت. در بخشی از این گزارش آمده است: امسال، در سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر، با وجود کاهش آثار بخش مسابقه، بازیگران سرشناسی در فیلم‌های مختلف، برای کسب سیمرغ بلورین، با هم رقابت می‌کنند.

هدیه تهرانی، الناز شاکردوست، باران کوثری، بهرام رادان، هوتن شکیبا، حامد بهداد، پارسا پیروزفر، محسن تنابنده، رضا عطاران و... تنها بخشی از بازیگران چهره‌ای هستند که در جشنواره امسال، روی پرده سینماها دیده خواهند شد.

◇ جزئیات اهدای سیمرغ مردمی در جشنواره فیلم فجر

جزئیات اهدای سیمرغ مردمی در جشنواره فیلم فجر موضوعی بود که خبرگزاری صبا به آن پرداخت که در بخشی از گزارش این رسانه در این‌باره آمده است: تماشاگران سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر در شرایط خاص کرونایی، فیلم‌ها را تماشا و آرای خود را برای انتخاب بهترین فیلم از نگاه تماشاگران ثبت خواهند کرد. در نمایش‌های مردمی سی‌ونهمین دوره جشنواره ملی فیلم فجر، در هر سالن نمایندگانی از سازمان سینمایی حضور خواهند داشت تا بر عملکرد سینماداران در زمینه رعایت پروتکل‌های بهداشتی نظارت کنند. رعایت فاصله‌گذاری میان صندلی‌های تماشاگران، بلیت‌فروشی بر اساس ظرفیت ۳۰ درصدی، جلوگیری از تجمع تماشاگران و فرایند ضدعفونی سالن‌ها از موارد مورد توجه سازمان سینمایی در نظارت بر سینماداران است. دست‌اندرکاران سمفا از طریق پیامک، آرای تماشاگران را برای فیلم‌های سی‌ونهمین جشنواره ملی فیلم فجر جمع‌آوری خواهند کرد.

◇ آخرین آمار از بلیت فروشی جشنواره فیلم فجر

بلیت‌فروشی سینماهای مردمی در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر از ساعت ۱۴ شنبه ۱۱ بهمن ماه آغاز شد و در نخستین روز ۴۴ هزار و ۳۱۲ بلیت به فروش رسید.

از این تعداد ۱۰ هزار و ۷۳۴ بلیت در سامانه ایران تیک، ۳۳ هزار و ۵۲۳ بلیت در سامانه سینماتیکت و ۵۵ بلیت در سامانه گیشه ۷ فروخته شد.

گزارش دومین نشست خبری دبیر جشنواره فیلم فجر

برگزاری جشنواره با امید و زیر سایه پروتکل‌های بهداشتی

دومین نشست خبری مجازی سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد، دبیر سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، عصر شنبه، ۱۱ بهمن، در سالن همایش‌های برج میلاد برگزار شد.

در ابتدای این نشست مسعود نجفی، مدیر روابط عمومی جشنواره فیلم فجر، گفت: به همه اهالی رسانه و مخاطبان نشست برخط (آن‌لاین) سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر سلام می‌کنم. این سالن برای حضور تعداد محدودی از اهالی رسانه آماده شده و صندلی‌های اضافه را حذف کردیم تا بتوانیم با سلامت این نشست را بگذرانیم.

سپس محمدمهدی طباطبایی‌نژاد ضمن تبریک فرا رسیدن ایام دهه فجر به مردم ایران، گفت: ۱۰ روز جشنواره فجر که تقویم سینمای ایران در آن ورق می‌خورد، از فردا شروع می‌شود. امیدوارم آثاری که دوستان می‌بینند، مقبولشان واقع شود.

در ابتدا که تصمیم به برگزاری سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر گرفتیم، شهرهای مختلف از جمله تهران در وضعیت قرمز کرونایی قرار داشتند و پیش‌بینی ما این بود که فیلم‌ها را تنها برای داوران نمایش دهیم، اما خوشبختانه شرایط شیوع کرونا به نحوی پیش رفت که با کاهش وضعیت وخیم کرونا، امکانی برایمان فراهم شد تا جشنواره را در دو سطح دیگر یعنی برای منتقدان و اهالی رسانه و مخاطبان برگزار کنیم.

دبیر جشنواره درباره محل‌های برگزاری جشنواره گفت: جشنواره فیلم فجر امسال به صورت کامل در ۷۰ سالن سینما برگزار خواهد شد و همه ۱۶ اثر حاضر در جشنواره در استان‌ها به نمایش در خواهد آمد. در واقع امسال در شرایطی عادلانه علاقه‌مندان به سینما می‌توانند تمامی آثار را ببینند و در آرای مردمی هم شرکت کنند.

نشست با طرح پرسش از سوی خبرنگاران که به روی خط تلفن می‌آمدند، یا سوالشان را مکتوب مطرح می‌کردند، ادامه یافت. علی صفری از خبرگزاری میزان در پرسشی علت کاهش تعداد آثار را جویا شد که طباطبایی‌نژاد در پاسخ گفت: درنهایت ۱۶ فیلم برای نمایش انتخاب شدند. از ابتدا هم اعلام کردیم فیلم‌ها برای سیمرغ داوری می‌شوند. تعداد آثار به گونه‌ای نبود که ۱۰ روز نمایش فیلم داشته باشیم و باید از ابتدا یا انتها دو روز را کم می‌کردیم. این دو روز کمتر یک حسن داشت که روز ۲۱ و ۲۲ بهمن را به نمایش بهترین فیلم‌های جشنواره اختصاص دهیم تا علاقه‌مندانی که نتوانستند فیلم‌ها را ببینند، بتوانند به تماشای آثار بنشینند.

او در پاسخ به پرسش حامد نیکومرام از سوره سینما، درباره همکاری جشنواره فیلم فجر با سمفا و وضعیت این سامانه برای فروش بلیت‌ها،

توضیح داد: همه تمهیدات لازم را دوستان ما با همکاری سامانه‌های فروش انجام داده‌اند و مشکلی هم وجود نداشته است.
سپس رامین مارالی از صبح سینما پرسشی را درباره سرنوشت آرای مردمی در جشنواره سی‌ونهم مطرح کرد که دبیر جشنواره در پاسخ به او توضیح داد: رأی‌گیری برای آرای مردمی اتفاق می‌افتد و تمامی عزیزانی که وارد سامانه می‌شوند، کدی برایشان ارسال خواهد شد و پس از پایان سانس می‌توانند با آن وارد سمفا شوند و رأی خود را ثبت کنند. درنهایت آرا جمع‌آوری می‌شود و در اختیار دبیر قرار می‌گیرد.

◇ صرف نظر کردن از نمایش فیلم‌های خارج از مسابقه

علی نعیمی از خبرگزاری ایلنا هم درباره علت فرصت ندادن به فیلم‌های خارج از جشنواره برای نمایش در سینمای اهالی رسانه پرسید، که طباطبایی‌نژاد در این‌باره گفت: بحث‌های جدی در این خصوص انجام شد، اما اگر می‌خواستیم تعداد آثاری را خارج از مسابقه به نمایش بگذاریم، باید از صبح شروع می‌کردیم. سانس صبح هم با مشکلاتی همراه بود و ما را در رعایت پروتکل‌ها یا حضور خبرنگاران و منتقدان با مشکل روبه‌رو می‌کرد، که از آن صرف‌نظر کردیم.
طباطبایی‌نژاد در پاسخ به پرسش حمید غفاریان از سینماناب درباره امکان نمایش فیلم‌های جشنواره در تمامی سینماها، توضیح داد: سالن‌های بسیاری در جشنواره حضور دارند و به همین دلیل تعداد نمایش‌های ما هم زیاد است و گمان می‌کنم بیش از این تعداد شاید منطقی نباشد.
امیر فرض‌اللهی از نگاتیو و سیاه‌وسفید هم درباره کیفیت ترکیب هیئت داوران بخش مستند و فیلم کوتاه جشنواره سی‌ونهم سوال کرد که دبیر جشنواره در این‌باره توضیح داد: ترکیب هیئت داوران این دو بخش کامل و موفق است. در بخش داوری فیلم‌های مستند چهره‌ای مانند محمدعلی فارسی حضور دارد که از پیش‌کسوتان جشنواره است. در بسیاری از جشنواره‌ها جوایز متعدد کسب کرده و سابقه او نیاز به معرفی ندارد. سام کلانتری

و محمد کارت هم جایزه گرفته‌اند. در هیئت داوران فیلم‌های داستانی امسال ترکیبی جوان، قبراق، هم‌دل و کوشا در کنار جشنواره قرار گرفت و اگر ترکیب داوری ما جز این بود، این ۵۷ فیلم با این دقت داوری نمی‌شد. من شهادت می‌دهم مجموعه داوران ما که ترکیبی از داوران جوان و پیش‌کسوت بودند، کارشان را به شایستگی انجام دادند. از جمله آقای سیدجمال ساداتیان از پیش‌کسوتان تهیه‌کنندگی و آقای پورصمدی که از پیش‌کسوتان فیلم‌برداری هستند. من نقد آقای فرض‌اللهی را نقد دقیقی نمی‌دانم. البته به همه دوستان حق می‌دهم که فکر کنند می‌شد ترکیب‌های دیگری در هیئت داوران حضور داشته باشد. اما به گمان من آن‌چه اتفاق افتاد و نتیجه‌ای که ما با آن روبه‌رو هستیم، قابل دفاع و ارزشمند است.

◇ جزئیات زمان نمایش فیلم‌ها و نشست‌های خبری

در بخش دیگر این نشست مسعود نجفی درباره زمان نمایش فیلم‌ها در سینمای اهالی رسانه، توضیح داد: ساعت ۱۴ اولین فیلم در سینمای اهالی رسانه نمایش داده خواهد شد و سپس با خروج از سالن، اقدامات لازم برای ضدعفونی انجام و اولین نشست رسانه‌ای رأس ساعت ۱۶ برگزار خواهد شد. امسال هم برای اجرای نشست‌ها از منتقدانی که سابقه اجرا در تلویزیون دارند، استفاده شده است و در روز اول و ششم حمیدرضا مدقق، روز دوم و پنجم محمدرضا مقدسیان، روز سوم و هشتم محمود گبرلو، روز چهارم و هفتم علیرضا غفاری اجرای نشست‌ها را برعهده خواهند داشت.
سپس دبیر جشنواره در پاسخ به پرسش بابک جوادی از سینما ایده‌آل درباره امکان نمایش فیلم «قاتل و وحشی» برای زنان در جشنواره امسال بیان کرد: این اتفاق در حوزه تصمیمات جشنواره فجر نیست و معاونت ارزش‌یابی و نظارت سازمان سینمایی باید این تصمیم را بگیرد.
سحر قناعتی از خبرگزاری صداوسیما هم خواستار توضیح دبیر جشنواره درباره کیفیت آثار و حضور پررنگ فیلم‌های اول شد، که طباطبایی‌نژاد در این‌باره توضیح داد: خوش‌بختانه امسال تقریبا نزدیک به نیمی از آثار حاضر در بخش سودای سیمرغ فیلم اول هستند. کارگردانان فیلم

اولی ما البته هنرمندان باتجربه‌ای در حوزه هنر هستند که از آن جمله می‌توان به حمیدرضا آذرنگ اشاره کرد. به زعم من معدل آثار از امتیاز بالایی برخوردار است و سال موفقی پیش روی سینمای ایران خواهد بود.

◇ تلاش برای برگزاری جشنواره با کمترین هزینه

سپس میثم غلامی از سینماجریان پرسشی را درباره بودجه جشنواره سی‌ونهم مطرح کرد که دبیر جشنواره در این‌باره پاسخ داد: حامی مالی جشنواره با نیمی از حضور نسبت به سال قبل شهرداری تهران است و حامی دیگری نداریم. نسبت به سال گذشته هزینه‌ها دو، سه برابر افزایش داشته، اما تلاش می‌کنیم جشنواره را با کمترین هزینه برگزار کنیم. بخشی از هزینه‌ها ناگریز هستند. فیلم‌ها در استان‌ها به نمایش درمی‌آیند و برای هر فیلم باید ۸۰ میلیون بپردازیم و در مجموع برای ۱۶ فیلم یک میلیارد و اندی هزینه به تهیه‌کنندگان پرداخت می‌شود و برای جوایز هم یک میلیارد صرف می‌شود.

◇ جزئیات رعایت پروتکل‌های بهداشتی در سینمای اهالی رسانه

طباطبایی‌نژاد در پاسخ به سوال محمدصادق حجت‌الاسلامی از خبرگزاری موج درباره رعایت پروتکل‌ها و حفظ سلامت مخاطبان در سینمای رسانه و علت به نمایش درنیامدن فیلم‌های کوتاه و مستند توضیح داد: دوستان از تمامی پروتکل‌ها مطلع هستند و ما هم به سینماها اعلام کردیم. بحث تب‌سنجی، فاصله‌گذاری، الزام استفاده از ماسک در فضای عمومی و استفاده از ضریب ۳۰ درصدی سالن، تهویه و امکان جابه‌جایی هوا بحث‌هایی هست که آن را رعایت می‌کنیم.

در ادامه منوچهر دین‌پرست از روزنامه اطلاعات درباره احتمال برگزاری آن‌لاین جشنواره فیلم فجر پرسشی را مطرح کرد که طباطبایی‌نژاد در این‌باره گفت: من با بسیاری از تهیه‌کنندگان گفت‌وگو کردم و می‌دانستم که اکران آن‌لاین را نمی‌پذیرند، زیرا احتمال سرقت آثار در اکران آن‌لاین وجود دارد. من به عنوان کسی که دبیر کل ستاد صیانت از آثار بودم و شرایط نمایش

در فضای مجازی را می‌دانم، هیچ‌گاه این را نمی‌پذیرفتم که آثار آن‌لاین اکران شوند، چراکه ما هنوز نظام صیانت از آثار و کد کنترلی را که پرهزینه است، نداریم و این آثار سرمایه‌های ملی کشور هستند و نمی‌توانستیم اجازه دهیم که در معرض سرقت قرار بگیرند.

رضا منتظری از سینماپرس هم درباره گلایه‌های فیلم‌سازانی که آثارشان را به جشنواره ارائه دادند، اما فیلمشان در جشنواره نمایش داده نشد، سوال پرسید، که طباطبایی‌نژاد در این‌باره گفت: نمایش ۵۶ فیلم در جشنواره اصولا امکان ندارد، اما این‌که منتقدان به وسیله صاحبان آثار فیلم‌ها را ببینند، مسیری است که انجام می‌شود و مشکلی ندارد.

مسعود نجفی در ادامه با اشاره به آغاز بلیت‌فروشی از ساعت ۱۴ امروز اعلام کرد تا این لحظه شش هزار بلیت فروش رفته است.

علی ترابی از خبرگزاری آنا هم درباره امکان نمایش فیلم‌هایی که نامزد دریافت سیمرغ نشدند، در قالب سانس فوق‌العاده در سینماهای اهالی رسانه سوال کرد، که دبیر جشنواره پاسخ داد: فیلم‌ها در ساعات ۱۴ تا ۱۶ و ۱۷ تا ۱۹ در پردیس ملت و برج میلاد نمایش داده خواهد شد و زمان‌بندی به دلیل شرایط کرونایی به نحوی نیست که بتوانیم بیشتر از این تعداد فیلمی نمایش دهیم.

گلاویژ نادری از روزنامه سازندگی هم با بیان این‌که جشنواره فجر مشکل اکران را بیشتر خواهد کرد، از دبیر جشنواره خواستار توضیح در این‌باره شد، که طباطبایی‌نژاد توضیح داد: در شرایط کرونا مشکل ما این است که سینماها فیلمی برای نمایش ندارند و شورای صنفی نمایش هم چنین معضلی را دارد. امیدواریم جشنواره فیلم فجر رونق را به سینما بازگرداند تا صاحبان آثار فیلم‌های خود را به جشنواره بسپارند. ضمن این‌که بستر اکران آن‌لاین هم فرصتی را برای فیلم‌هایی که ممکن است در اکران عمومی با اقبال روبه شوند یا نشوند، فراهم کرده است.

حامد مظفری از سینماروزان هم دلیل اختلال در سایت بلیت‌فروشی جشنواره را جویا شد، که دبیر جشنواره پاسخ داد: مشکل و اختلالی وجود نداشت. ما سه سینما را در آخرین لحظات به ناوگان سینماهای جشنواره اضافه کردیم، که باید با سامانه‌های فروش همراه می‌شدند و اختلال کوچکی برای این امر پیش آمد که تصحیح شد.

◇ وضعیت جمع‌آوری آرای مردمی جشنواره

در ادامه این نشست پرستو فرهادی از خبرگزاری ایسنا هم پرسشی را درباره نقش خانه سینما در جمع‌آوری آرای مردمی جشنواره و مقوله بلیت مهمان مطرح کرد، که طباطبایی‌نژاد در این‌باره گفت: افراد بر اساس شماره تماس مراجعه و بلیت خود را از سامانه‌های اینترنتی خریداری می‌کنند. خانه سینما در جمع‌آوری آرای مردمی دخیل خواهد بود، اما شیوه ثبت آرای مردمی همانند پارسال نیست که آن را به خانه سینما واگذار کنیم، و به دلیل آن‌لاین شدن تغییراتی در ساختار آن وجود دارد. ما تعدادی بلیت مهمان داریم که شامل دوستان تهیه‌کنندگان یا مهمانان سازمان سینمایی و... می‌شود و کدی برایشان صادر می‌شود که با آن بلیت خود را تهیه کنند، و تنها تفاوت آن نپرداختن پول برای دریافت بلیت است. ضمن این‌که در رأی‌گیری هم می‌توانند شرکت کنند.

طباطبایی‌نژاد در پاسخ به پرسش روح‌الله حسینی از سیمانما درباره علت حذف هیئت انتخاب، گفت: ما در ابتدا که جشنواره را شروع کردیم، گمان کردیم فیلم‌ها بر اساس آمار سازمان سینمایی در حدود ۴۰ تا ۵۰ اثر باشد، پس تصمیم گرفتیم برای این‌که همه فیلم‌هایی که در شرایط سخت کرونایی تولید شده‌اند، در همه بخش‌ها داوری شوند، استثنائا هیئت انتخاب نداشته باشیم. هر چه جلو رفتیم، تعداد فیلم‌ها افزایش یافت، اما مانند سال گذشته نبود. سال گذشته ۸۵ فیلم از سوی هیئت انتخاب مورد بازبینی قرار گرفت، درحالی‌که امسال ۵۶ فیلم مورد بررسی قرار گرفت. در ادامه مسیر شرایط نمایش و اکران آثار هم فراهم شد. زمان کافی برای بازبینی آثار از سوی هیئت انتخاب میسر نبود و به همین جهت از دوستان داور خواهش کردیم هر دو مسئولیت انتخاب و داوری را بر عهده بگیرند.

در بخش دیگر نشست لیلا علیپور از سینماسینما درباره جزئیات مخالفت یک عضو شورای شهر با حمایت مالی شهرداری از جشنواره فیلم فجر سوال کرد، که

طباطبایی‌نژاد در این‌باره گفت: شهرداری حامی مالی در جشنواره سی‌ونهم است. گویا یکی از دوستان برایشان این قضیه پیش آمده که مسائل فرهنگی نباید اولویت شهرداری باشد، اما شهرداری با اقتدار حامی ماست.

رضا پورزارعی از روزنامه هنرمند هم با اشاره به اقدام جشنواره تئاتر فجر در زمینه گرفتن تست کرونا از همه گروه‌های نمایشی و ستاد برگزاری جشنواره، درباره برنامه جشنواره فیلم فجر برای این امر سوال کرد، که دبیر جشنواره گفت: کار خوبی انجام شده و امیدوارم ما هم بتوانیم این کار را انجام دهیم.

مسعود نجفی نیز در پایان گفت: از فردا جشنواره آغاز می‌شود و امیدوارم در این شرایط خاص دوره خوبی داشته باشیم، که یکی از بهترین دوره‌های فجر باشد.

دبیر جشنواره در پایان اظهار امیدواری کرد که ۱۰ روز پرشور و بانشاط را در سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر پیش رو داشته باشیم.

صفرتا صد آن‌چه در تولید «رمانتیسم عماد و طوبا» گذشت به روایت مهدی صباغ زاده، تهیه‌کننده

یک پروژه سخت برای کارگردان جوان

گفت‌وگو با کاوه صباغ‌زاده، کارگردان «رمانتیسم عماد و طوبا»

ناچار به حرکت با سینمای دنیا هستیم

مرور مراحل تولید فیلم سینمایی «بی‌همه‌چیز» به روایت جواد نوروزبیگی، تهیه‌کننده

دشواری‌هایی که کرونا به فیلم تحمیل کرد

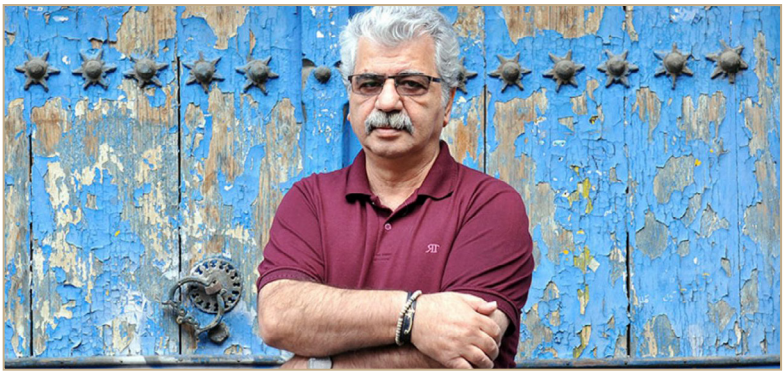
گفت‌وگو با محسن قربانی کارگردان «بی‌همه‌چیز»

از فیلم های اجتماعی عُرف سینمای ایران فاصله گرفتم

گفت‌وگو با بابک کریمی، بازیگر فیلم «بی‌همه‌چیز»

فیلم باید تماشاگررا وادار به پرسش کند

یادداشت



صفرتا صد آن‌چه در تولید «رمانتیسم عماد و طوبا» گذشت به روایت مهدی صباغ زاده، تهیه‌کننده

یک پروژه سخت برای کارگردان جوان

«رمانتیسم عماد و طوبا» دومین فیلم سینمایی کاوه صباغ زاده در مقام کارگردان است که پروانه ساخت آن اسفندماه سال ۹۷ صادر شد، اما با به تاخیر افتادن پروسه تولید، برای تمدید پروانه ساخت فیلم اقدام کردیم و در فروردین و اردیبهشت‌ماه سال ۹۸ بود که پروانه ساخت این اثر تمدید و آماده‌سازی تدارکات لازم آغاز شد.

پیش‌تولید «رمانتیسم عماد و طوبا» هم از اوایل تابستان ۹۸ آغاز شد و حدود سه ماه این پروسه و تهیه تدارکات لازم برای صحنه‌های مختلف فیلم‌برداری به طول انجامید، پروداکشن سنگین فیلم نیازمند تهیه امکانات لازم برای ساخت و آماده‌سازی دکور و صحنه از جمله کلبه و... بود.

با به پایان رسیدن پیش‌تولید و مهیا شدن تمامی شرایط، فیلم‌برداری «رمانتیسم عماد و طوبا» روز دوشنبه، ۱۳ آبان، در تهران آغاز و سه ماه بدون وقفه در پایتخت و هم‌چنین مناطقی از شمال ایران پی‌گیری شد و درنهایت دقیقا در روز ۱۲ بهمن‌ماه سال ۹۸ پروسه فیلم‌برداری به پایان رسید. اما سی‌وهشتمین دوره جشنواره فیلم فجر در این تاریخ آغاز شده بود و به همین دلیل فیلم نتوانست برای نمایش به جشنواره برسد. ضمن این‌که تاریخ نمایش «رمانتیسم عماد و طوبا» در سینمای اهالی رسانه در جشنواره امسال با تاریخ پایان فیلم‌برداری این فیلم در سال گذشته مصادف شده که جالب توجه است.

تدوین فیلم هم پس از پایان فیلم‌برداری آغاز شد و سپس سایر مراحل فنی از جمله جلوه‌های بصری و... پی‌گیری و فیلم تحویل دفتر جشنواره فیلم فجر شد.

در کل فیلم مراحل تولید سختی را پشت سر گذاشت. پروژه سختی برای کاوه بود، بسیار برای به ثمر رسیدن این پروژه تلاش کرد. هم‌چنین تمامی دوستان و عوامل فیلم سینمایی «رمانتیسم عماد و طوبا» برای ساخت این فیلم که پروژه دشواری هم بود، زحمات بسیاری کشیده‌اند. به هر ترتیب، فکر می‌کنم نتیجه کار فیلمی جذاب، موفق و دیدنی از کار درآمده است.

گفت‌وگو با کاوه صباغ‌زاده، کارگردان «رمانتیسم عماد و طوبا»

ناچار به حرکت با سینمای دنیا هستیم

◇ محمدمهدی درستی

کاوه صباغ‌زاده که در اولین تجربه کارگردانی فیلم بلند سینمایی‌اش، «ایتالیا ایتالیا» به سراغ سوژه‌ای متفاوت رفته و فضا و ساختاری متفاوت را برای تماشاگر به نمایش گذاشته بود، دومین فیلم خود را نیز با حجم فانتزی بیشتر جلوی دوربین برده است. صباغ‌زاده می‌گوید «رمانتیسم عماد و طوبا» را بر اساس تجربه فیلم اول خود و شبیه به همان فضا اما پخته‌تر ساخته است؛ فیلمی که پروسه انتخاب بازیگران آن هم داستان دور و درازی دارد. به بهانه حضور این فیلم در سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر با صباغ‌زاده هم‌صحبت شده‌ایم.

◇ فرزندان پرورش یافته در خانواده‌های سینمایی یا به کل گریزان از این عرصه می‌شوند یا اغلب از سن و سال پایین در مسیر خانوادگی خود ادامه راه می‌دهند. هر چند شما از گروه دوم نیستید، اما بالاخره به سمت سینما آمده‌اید.

من در سنین نوجوانی هیچ علاقه‌ای به سینما نداشتم و دغدغه‌ام علوم طبیعی، زیست‌شناسی و گیاه‌شناسی بود. حتی فیلم نمی‌دیدم و کتاب هم نمی‌خواندم. فکر می‌کنم ۱۵، ۱۶ سال داشتم که خیلی اتفاقی فیلم «هامون» را دیدم و متوجه شدم رشته اشتباهی را دنبال می‌کنم و باید به سمت ادبیات، فلسفه و از این دست موضوعات بروم. اما مسیر زندگی‌ام به نحوی طی شد که فهمیدم حوزه ادبیات و فلسفه هم علاقه من نیست و دوست دارم فیلم بسازم. بعد حدود ۲۲ سال دستیاری و برنامه‌ریزی را در سینما تجربه کردم، فیلم کوتاه ساختم و درنهایت سال ۹۵ فیلم اول خودم را جلوی دوربین بردم. علاقه‌مندی‌ام به این ساختار در فیلم‌سازی هم خیلی اتفاقی بود. در واقع فیلم اولی که بنا داشتم بسازم، موضوع و ساختاری جنایی داشت، چراکه این سینما را بیشتر دوست داشتم. اما بودجه فیلم مهیا نشد و مشکلاتی پیش آمد که درنهایت تصمیم گرفتم ماجرای ساخته نشدن آن فیلم را به فیلم دیگری تبدیل کنم که با داستان کوتاه جومپا لاهیری و خرده‌داستان‌های دیگر ترکیب و به «ایتالیا ایتالیا» ختم شد که به نظرم تجربه بدی هم نبود.

◇ «رمانتیسم عماد و طوبا» به عنوان دومین فیلم بلند سینمایی شما از نظر ساختار و فرم ادامه‌ای بر «ایتالیا ایتالیا» به حساب می‌آید؟

«رمانتیسم عماد و طوبا» را هم بر اساس تجربه فیلم اولم ساختم که شبیه به همان فضا اما پخته‌تر است، چون تجربه خودم در این سبک فیلم‌سازی بیشتر شده بود و با خیال راحت‌تری می‌توانستم کارهایی را که مدنظرم بود، انجام دهم. ضمن این‌که حجم فانتزی در این فیلم نسبت به «ایتالیا ایتالیا» بسیار بیشتر است و امیدوارم این پختگی اتفاق افتاده باشد.

◇ اسامی بازیگرانی که در «رمانتیسم عماد و طوبا» به ایفای نقش می‌پردازند نیز در نوع خود جالب توجه است. چگونه به این ترکیب رسیدید؟

پیش‌تولید این فیلم حدود پنج ماه طول کشید و مهم‌ترین دلیل طولانی شدن این پروسه پیدا نکردن بازیگر بود. در واقع بازیگران به دلیل اجرای دشوار و سخت، نگاه لب مرزی به فیلم داشتند و معتقد بودند ممکن است ایده فیلم در عمل به شکل درستی محقق نشود. چون فیلم اجرای بسیار سختی داشت و وقت زیادی هم از دو بازیگر اصلی می‌گرفت، ضمن این‌که ما از جلوه‌های بصری نسبتا متفاوتی در مقایسه با سینمای ایران بهره بردیم که نیازمند تمرینات بدنی بازیگران پیش از شروع فیلم‌برداری بود. به عنوان مثال، در برخی صحنه‌ها ساعت‌ها بازیگران را از سقف استودیو آویزان نگه می‌داشتیم. علاوه بر این، ویژگی زمان‌بر بودن پروژه هم عاملی بود تا بسیاری از بازیگران ریسک حضور در این فیلم را نپذیرند و ترجیح دهند برای فیلمی وقت بگذارند که اتفاقات آن از روی فیلمنامه مشخص است و چندان به ساختار وابسته نیست. به همین دلیل پس از حدود چهار، پنج ماه که با بسیاری از بازیگران صحبت کردیم، به دو بازیگر اصلی فیلم رسیدیم.

◇ در سینمای ایران همواره گاردی نسبت به تغییر ساختار و فرم در فیلم‌سازی وجود دارد. به نظر شما این اتفاق از کجا نشئت می‌گیرد؟

فکر می‌کنم دلیل اصلی این اتفاق نه‌تنها در ایران، بلکه در همه نقاط جهان، مخالفت با هر نوع طرح، سخن، اثر و فیلم متفاوت است. مسئله فقط سینما نیست، اصولا هر اتفاق متفاوتی در ایران ابتدا با جبهه‌گیری روبه‌رو می‌شود و وظیفه تولیدکننده است که ضمن پافشاری بر ایده یا طرح به مرور زمان

علاقه‌ام به نوع فانتزی دو فیلمی که ساخته‌ام هم خیلی اتفاقی بود. در واقع فیلم اولی که بنا داشتم بسازم، موضوع و ساختاری جنایی داشت، چراکه این سینما را بیشتر دوست داشتم. اما بودجه فیلم مهیا نشد و مشکلاتی پیش آمد که درنهایت تصمیم گرفتم ماجرای ساخته نشدن آن فیلم را به فیلم دیگری تبدیل کنم

خود را تصحیح کند و به شکل حرفه‌ای تجربه جدید خود برسد تا بتواند درنهایت به مخاطب القا کند این اتفاق جدید هم می‌تواند در کنار علاقه‌مندی‌هایش وجود داشته باشد.

◇ فیلم‌سازان جوان سینمای ایران در سالیان اخیر رویکرد متفاوتی نسبت به ساختار در فیلم‌سازی داشته‌اند، هر چند متهم به نگاه هالیوودی هم شده‌اند. نسل جوان تا چه اندازه می‌تواند جریان سینمای ایران را به سمت و سوی سینمای جهان پیش ببرد؟ و نگاه و ساختار جدیدی را جا بیندازد؟

من فکر می‌کنم همه ما ناچار هستیم با روندی که سینمای دنیا پیش می‌رود، حرکت کنیم. نمی‌توانیم ساز مخالف بزنیم و راه خود را برویم، چون شکست می‌خوریم و عقب می‌افتیم. ما سینما و هیچ ژانری را اختراع نکردیم و صرفا دنباله‌روی سینمای جهان بوده‌ایم. سعی کردیم فضای فیلم‌ها را بومی کنیم، اما درام، دوربین و اصول فیلم‌سازی برآمده از سینمای جهان است. به نظرم اگر هر چه سریع‌تر با سینمای جهان همراه شویم، البته با شیوه و نگاه خودمان، کمتر عقب می‌افتیم. ممکن است در این بین متهم به هالیوودی‌بازی هم شویم، اما باید یاد بگیریم برای دنیا فیلم بسازیم، نه برای جشنواره‌های بین‌المللی، تا فیلم‌هایمان در کشورهای مختلف اکران شود و مردم دنیا با ادیان و قومیت‌های مختلف آن‌ها را تماشا کنند. ما امروز تمام فیلم‌های جهان را تماشا می‌کنیم، اما فیلم‌های سینمای ما در نقاط مختلف جهان اکران نمی‌شود، مردم آن‌ها را تماشا نمی‌کنند و برایشان سر و دست نمی‌شکنند. به نظرم

باید از روند این سالیان که سینما (قبل و پس از انقلاب) در ایران حضور داشته است، درس بگیریم. ما همیشه نگاهمان به داخل بوده است و گفتیم ۸۰ میلیون نفر جمعیت داریم و باید برای آن‌ها فیلم بسازیم. در صورتی که اگر به پرفروش‌ترین فیلم‌های سینمای ایران نگاه کنیم، در بهترین حالت با احتساب نسخه نمایش خانگی، ۱۰ میلیون تماشاگر داشته‌اند که تنها یک‌هشتم جمعیت کشور را در بر می‌گیرد. در واقع تلاشی هم نشده تا فیلم‌های سینمای ما در کشورهای همسایه و حتی هم‌زبان به نمایش دربیاید، پس نمی‌توان انتظار داشت فیلم‌هایمان در نقاط مختلف جهان از آمریکا و اروپا گرفته تا ژاپن و استرالیا، اکران شود، چراکه نگاه غالب فیلم‌ها آن‌قدر بومی و کلیشه‌زده است که تماشاگر جهان اول چندان حوصله تماشای آن را ندارد و ترجیح می‌دهد فیلم کریستوفر نولانی را ببیند که ساختار، قصه‌گویی و نکات جدیدی دارد.

فیلم‌سازان ما اما مثل الاکلنگ می‌مانند و هیچ‌وقت متوجه نمی‌شویم چرا یک فیلم‌ساز سیر صعودی را طی نمی‌کند؟ چرا روی خود، سواد، دانش و فیلم دیدنش کار نمی‌کند؟ چرا روی نگاه ۱۰ سال پیش خود مانده و به‌روز نشده است؟ مگر در این کشور زندگی نمی‌کند؟ آن هم در ایران که شتاب تکنولوژی و مدرنیسم بسیار بیشتر از کشورهای آمریکایی و اروپایی است. در واقع ذهن و طرز نگاهمان قدیمی مانده است و اصرار داریم تغییرش ندهیم و نتیجه آن عقب‌ماندگی سینما و هنر کشورمان است، چون نه ژانری تولید می‌شود، نه تعداد

مسئله فقط سینما نیست، اصولا هر اتفاق متفاوتی در ایران ابتدا با جبهه‌گیری روبه‌رو می‌شود و وظیفه تولیدکننده است که ضمن پافشاری بر ایده یا طرح به مرور زمان خود را تصحیح کند و به شکل حرفه‌ای تجربه جدید خود برسد تا بتواند درنهایت به مخاطب القا کند این اتفاق جدید هم می‌تواند در کنار علاقه‌مندی‌هایش وجود داشته باشد

تولیداتمان افزایش پیدا می‌کند و نه به لحاظ کیفی اتفاق عجیبی رخ می‌دهد.

ما می‌توانیم از سینمای جهان تجربه بگیریم و به لحاظ تکنیکی و دراماتیک با نگاه خودمان فیلم بسازیم. اسم این کار هالیوودی‌بازی نیست، ولی گویا ما با جهان قهر هستیم و اصرار داریم که راه خودمان را برویم. تا زمانی که نگاهمان تنها به ۸۰ میلیون جمعیت ایران باشد، در بهترین شرایط یک‌هشتم جمعیت کشور فیلم‌هایمان را می‌بینند. اما وقتی نگاهمان به دنیا باشد، مخاطبان بیشتری فیلم‌هایمان را تماشا خواهند کرد.

◇ کرونا امسال تمامی مناسبات و رویدادهای ملی و جهانی را دگرگون کرد و سینمای ایران هم از این قاعده مستثنا نبود. برگزاری جشنواره فیلم فجر را در سالی که سینمای ایران سال بدون اتفاقی را تجربه کرد، چطور ارزیابی می‌کنید؟

کرونا مانند بیماری‌های دیگر نیست که مقطعی بیاید و برود، بلکه هم‌چنان همراه ما خواهد بود. باید به کرونا عادت کنیم و شیوه زندگی‌مان را متناسب با شرایط این بیماری تغییر دهیم. من معتقد نیستم سالن‌های سینما به مانند گذشته بازگشایی شوند، چون ریسک بزرگی است، مگر آن‌که بتوان به شکل بسیار جدی مسائل بهداشتی را رعایت کرد و سینماها را با ظرفیت ۵۰ درصد یا کمتر بازگشایی کرد تا مردم فیلم‌ها را با خیالی راحت تماشا کنند.

به نظرم برگزاری جشنواره می‌تواند رونق خفیفی هم به سکون سینمای ایران بدهد، ضمن این‌که امکانی هم برای صاحبان فیلم‌های حاضر در این رویداد فراهم می‌کند تا به برآوردی از آینده فیلم خود و چگونگی نمایش آن برسند و در واقع تکلیفشان روشن شود.

یادداشت

مرور مراحل تولید فیلم سینمایی «بی‌همه‌چیز» به روایت جواد نوروزبیگی، تهیه‌کننده

دشواری‌هایی که کرونا به فیلم تحمیل کرد

«بی‌همه‌چیز» تازه‌ترین ساخته محسن قرایی است که پروانه ساخت آن در خردادماه سال ۹۹ صادر شد. البته در سال ۹۸ برای صدور پروانه ساخت درخواست دادیم، اما با شیوع کرونا جلسات شورای پروانه ساخت تعطیل و به صورت مجازی برگزار شد. به همین دلیل صدور پروانه ساخت این فیلم به تاخیر افتاد. ضمن این‌که اعضای شورا نظراتی روی فیلمنامه داشتند و می‌خواستند آن را ممیزی کنند، اما درنهایت تلاش ما برای دریافت پروانه به نتیجه رسید.

در این بین پیش‌تولید فیلم سینمایی «بی‌همه‌چیز» از بهمن‌ماه سال ۹۸ آغاز شد و پس از فراهم شدن شرایط، فیلم‌برداری این فیلم از اواخر خرداد کلید خورد و به مدت چهار ماه ادامه داشت. روستایی به نام کندر در اول جاده چالوس و ایستگاه راه‌آهن قدیمی در گرمسار لوکیشن‌های فیلم‌برداری «بی‌همه‌چیز» را تشکیل دادند. البته در این بین به واسطه ابتلای یکی از بازیگران به کرونا با مشکلاتی در حین پروسه فیلم‌برداری روبه‌رو شدیم که شرایط کار را سخت کرد و درنهایت با پایان فیلم‌برداری، مراحل فنی این فیلم آغاز شد.

ویژگی‌های فیلم «بی‌همه‌چیز» از جمله لوکیشن‌های متعدد و هم‌چنین هم‌زمانی پروسه فیلم‌برداری با شیوع کرونا و خطرات آن باعث شد مسیر تولید فیلم بسیار سخت پیش برود و با دشواری‌هایی همراه باشد

گفت‌وگو با محسن قرایی کارگردان «بی‌همه‌چیز»

از فیلم های اجتماعی عُرف سینمای ایران فاصله گرفتم

◇ زهرا نجفی

محسن قرایی فیلمنامه‌نویس و کارگردانی است که کارش را در سینما با دستیاری کارگردانانی همچون بهرام بیضایی، رضا میرکریمی و سامان مقدم آغاز کرد، اما بعد از مدتی تجربه‌اندوزی زمانی وارد عرصه کارگردانی شد که پشتوانه قوی او می‌توانست اجازه دهد ایده‌های خود را به خوبی در آثارش به نمایش بگذارد. قرایی اهل کار مشترک نیز هست و نخستین فیلم سینمایی خود «خسته نباشید» را در فضایی دور از شهر به همراه افشین هاشمی ساخت. او فیلمنامه «قصر شیرین» را هم در همکاری با محمد داودی به نگارش درآورد. «سد معبر» که در سی‌وپنجمین دوره جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد دومین فیلم و نخستین فیلم مستقل قرایی بود که فیلمنامه‌اش را سعید روستایی نوشته بود. اما قرایی در سومین اثرش، «بی‌همه‌چیز»، علاوه بر نگارش فیلمنامه به شکل مشترک در کنار محمد داوودی، کارگردانی را هم بر عهده دارد. شاید بتوانیم بگوییم «بی‌همه‌چیز» مستقل‌ترین اثر قرایی تا به امروز است که بیش از دیگر کارهایش می‌تواند برآیند نگاه او به سینما باشد.

◇ «بی‌همه‌چیز» اولین فیلمی است که شما هم نویسندگی فیلمنامه‌اش را (به شکل مشترک) برعهده دارید و هم کارگردانی آن را. تجربه کنونی‌تان را چطور می‌بینید؟ ساخت فیلمی که خودتان نویسنده آن هستید، چه تفاوت‌هایی با ساخت فیلم‌های قبلی‌تان داشت که فقط در مقام کارگردان یا فیلمنامه‌نویس ظاهر می‌شدید؟

به دلیل این‌که در دو فیلم پیشینم از مرحله ایده و طرح همراهِ متن بودم و هیچ‌گاه برای ساخت کارهایم از ابتدا با فیلمنامه کامل مواجه نبودم، تفاوت چندانی برایم نداشته است.

◇ به نظر می‌رسد در سینمای ایران بیشتر فیلمنامه‌نویسان بعد از مدتی به کارگردانی روی می‌آورند، چراکه بارها بر این نکته تاکید داشته‌اند که در هنگام ساخت، فیلمنامه‌هایشان دچار تغییرات بسیاری می‌شود. حتی بسیاری از کارگردانان ایرانی ترجیح می‌دهند

فیلمنامه‌های کارهایشان را خودشان بنویسند. فکر می‌کنید بعد از «بی‌همه چیز» باز هم بخواهید به روند گذشته بازگردید و گاهی فقط در مقام فیلمنامه‌نویس یا کارگردان ظاهر شوید؟ کمی درباره انتخابتان توضیح دهید.

تصمیم و مسیر ویژه‌ای برای این‌که حتما نویسنده فیلم‌های خودم باشم، ندارم و حتی ممکن است در کاری تنها به عنوان نویسنده حضور داشته باشم.

◇ فیلم «بی‌همه‌چیز» مانند کارهای قبلی شما تم اجتماعی دارد. آیا سوژه‌های فیلم‌هایتان از دل دغدغه‌های اجتماعی خودتان بیرون می‌آید، یا اساسا فکر می‌کنید در سینمای ایران که بیشتر فیلم‌ها به دو دسته اجتماعی و کمدی تعلق دارند، فیلم دیگری نمی‌شود ساخت؟ در سینمای جهان خودتان چه نوع فیلم‌هایی را دنبال می‌کنید و به کار چه کارگردانانی علاقه‌مند هستید؟

در این فیلم سعی شده از گونه‌ای از سینمای اجتماعی به معنایی که عُرف شده در ایران فاصله بگیرم و می‌دانم که البته این مزیتی برای فیلمم نیست.

◇ شما جزو فیلم‌سازانی هستید که از دستیار کارگردانی کارتان را در سینما آغاز کردید و تجربیات مختلفی در زمینه‌های تدوین، برنامه‌ریزی، انتخاب بازیگر، نویسندگی و... به دست آوردید. حتی سابقه همکاری با بهرام بیضایی را در کارنامه‌تان دارید. فکر می‌کنید این تجربیات چه تاثیری در روند فیلم‌سازی شما تاکنون داشته است؟ بیش از یک دهه از حضور شما در سینما می‌گذرد. آیا فیلم «بی‌همه‌چیز» را می‌توانیم بلوغ فیلم‌سازی شما بدانیم؟

ناگفته پیداست که تجربیات پیشینم قطعا در نقطه‌ای که الان حضور دارم، موثر بوده است و من اصلا سینما را این‌گونه آموخته‌ام. در مورد بلوغ فیلم‌سازی یا مفاهیمی از این دست، ترجیح می‌دهم خودم صحبتی نکنم. این‌ها مسائلی است که دیگران باید در موردش نظر بدهند.

همیشه به کار گروهی اعتقاد ویژه‌ای دارم و با تجربه‌ای که سال‌ها در سطوح مختلف سینما داشته‌ام، گمان می‌کنم حالا این یکی از بزرگ‌ترین مسائلمان در سینماست. کار گروهی مهارتی است که نه‌تنها در سینما، که در زندگی‌مان نیز آن را کمتر آموخته‌ایم

◇ مهم‌ترین چالش شما در ساخت فیلم «بی‌همه‌چیز» چه بود؟

کرونا مهم‌ترین چالشی بود که ما در جریان ساخت این فیلم سینمایی داشتیم.

◇ شما فیلم‌سازی هستید که به‌راحتی کارهایتان را از شهر تهران خارج می‌کنید و در لوکیشن‌های دیگری فیلم می‌سازید. آیا این روند به دلیل روحیه خودتان و شناختتان از مناطق مختلف ایران است، یا این‌که فضای فیلمنامه‌هاست که شما را به خارج از تهران می‌برد؟

به دلیل الزام فیلمنامه بوده است. هیچ‌گاه قصدی برای این‌که الزاما فیلمم در تهران نباشد، نداشته‌ام.

◇ اولین کارتان با کارگردانی مشترک در کنار افشین هاشمی بود و در تجربه‌های اخیرتان هم نگارش فیلمنامه‌ها را مشترک انجام دادید. خودتان قبلا در مصاحبه‌هایتان گفته بودید متاسفانه در ایران انجام کار گروهی در تمام عرصه‌ها سخت است. آیا شما راه و روش خاصی برای کار مشترک دارید که آن را تکرار می‌کنید، یا در انتخاب همکارانتان دقت و وسواس خاصی دارید که حتما از نظر فکری و سلیقه‌ای به هم نزدیک باشید؟

همیشه به کار گروهی اعتقاد ویژه‌ای دارم و با تجربه‌ای که سال‌ها در سطوح مختلف سینما داشته‌ام، گمان می‌کنم حالا این یکی از بزرگ‌ترین مسائلمان در سینماست. کار گروهی مهارتی است که نه‌تنها در سینما، که در زندگی‌مان نیز آن را کمتر آموخته‌ایم.

گفت‌وگو با بابک کریمی، بازیگر فیلم «بی‌همه‌چیز»

فیلم باید تماشاگر را وادار به پرسش کند

◇ زهرا نجفی

بابک کریمی از بازیگرانی است که نقش‌های ماندگاری را به سینمای ایران اضافه کرده است. از قاضی فیلم «جدایی نادر از سیمین» که به خاطر آن به همراه دیگر بازیگران مرد این فیلم، برنده خرس نقره‌ای بهترین بازیگر مرد جشنواره فیلم برلین شد تا نقش پر از تعلیق او در فیلم «ماهی و گربه» و نقش پدر سمیرا در فیلم «خانه دختر» که آن‌چنان‌که باید مورد توجه قرار نگرفت. حالا او در تازه‌ترین تجربه‌اش با فیلم «بی‌همه‌چیز» به سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر آمده است. نقشی که معتقد است خاطره خوبی برایش بر جای گذاشته است.

◇ چطور شد که بازی در فیلم «بی‌همه‌چیز» را پذیرفتید؟ نقش شما چه جذابیتی برایتان داشت؟

من نمایشنامه‌ای را که زیربنای اصلی این فیلم است، خوب می‌شناختم و چند اجرا هم از آن دیده بودم. فیلمنامه فیلم هم خیلی خوب به‌روز شده بود و نقش جالبی هم به من پیشنهاد شد. این شد که حضور در این فیلم را پذیرفتم.

◇ همکاری با محسن قرایی چطور بود؟ فکر می‌کنم این اولین همکاری شما با محسن قرایی است.

البته ما چندین سال است که همدیگر را می‌شناسیم و به قول معروف هر جا همدیگر را می‌بینیم، سلام و احوال‌پرسی گرمی داریم. برای همین همیشه حس می‌کردم قرار است یک روزی با هم همکاری داشته باشیم. ولی فرصت درستش پیش نمی‌آمد، تا این‌که این دفعه اتفاق افتاد. همکاری با او خوب بود. محسن قرایی از کارگردانان سفت‌وسخت نیست که بگوید فقط آن‌چه من می‌گویم، باید انجام شود. او گوش بسیار شنوایی دارد. تمام بازیگران می‌توانستند درباره صحنه با او صحبت کنند. همه خودشان را شریک فیلم می‌دانستند، و این اتفاقی است که کم می‌افتد. همه چیز سر فیلم «بی‌همه‌چیز» خوب بود، به غیراز کرونایی که گرفتم.

یعنی وسط این فیلم بود که کرونا گرفتید؟
بله.

◇ اساسا چقدر فضای سینمای این روزها و حضور نسل جدید کارگردانان را دنبال می‌کنید؟ یا بهتر بگویم، چقدر علاقه‌مند هستید با کارگردانان جوان کار کنید؟
من عملا فقط دارم با نسل جدید کار می‌کنم. یعنی حتی آقای اصغر فرهادی هم از من کوچک‌تر است. زمانی هم که شروع کرد، جزو نسل جدید بود. شهرام مکری و روح‌الله حجازی هم از نسل جدید هستند. اصلا این تصمیم من بود که وقتی به ایران آمدم، با نسل جدید و جوانان کار کنم، چون آن‌ها انقلابی‌تر و ریسک‌پذیرترند و نگاه متفاوت‌تری به آینده دارند. تمام این موارد از نکات مثبت کار کردن با نسل جدید کارگردانان است.

◇ شما همیشه توانسته‌اید توجهات را به نقش‌هایی که بازی می‌کنید، جلب کنید. دلیل این اتفاق را چه می‌دانید؟ این‌که همیشه سعی می‌کنید خودتان را به نقش‌هایتان نزدیک کنید؟
من کلاس بازیگری هم نرفته‌ام، چون بین بازیگران بزرگ شده‌ام. پدر و مادر من هر دو بازیگر بودند و من حتی زمان‌هایی که سر صحنه دستیاری می‌کردم، به نکات مختلف این کار توجه داشتم و تجربیات بسیاری کسب کردم. ولی روش من در بازیگری بیشتر به این صورت است که نقش را از آن خودم می‌کنم. سعی می‌کنم تمام مدتی که آن نقش را بازی می‌کنم، با پوست و گوشتم در قالب آن نقش قرار بگیرم. یک شانسی که ما بازیگران به واسطه شغلمان به دست می‌آوریم، زندگی کردن در قالب شخصیت‌های گوناگون است. مردم عادی فقط یک زندگی را تجربه می‌کنند و شاید چند زندگی را مشاهده کنند. اما این مشاهده باعث نمی‌شود زندگی‌های دیگری را تجربه کنند. ولی ما بازیگران در یک مدت محدود و کنترل‌شده با تمام حس و حالمان

من فیلم اجتماعی زیاد کار کردم. ولی نکته مهم برای من این نیست که فیلم اجتماعی باشد. فیلمی که من دوست دارم، فیلمی است که تماشاگر را وادار می‌کند از خودش سوال بپرسد

در پوست کسی دیگر می‌رویم و می‌توانیم زندگی‌ای متفاوت از خودمان را تجربه کنیم. نوعی از زندگی که شاید از یک طبقه دیگر باشد، از سرزمین دیگری یا جایی که نمی‌شناسیمش. این یک شانس بزرگ است. من این جنبه از بازیگری را بسیار دوست دارم. شاید به همین دلیل است که بازی‌هایم در نقش‌های مختلف مورد توجه قرار می‌گیرد و ماندگار می‌شود، چون سعی می‌کنم خودم را تبدیل به آن شخصیت با تفکر و دیدگاه خودش کنم تا این‌که شخصیت را تبدیل به خودم کنم.

◇ این تجربه‌هایی که از بازی در نقش‌های مختلف به دست می‌آورید، چه تاثیری روی خود شما دارد؟
ببینید، این مسئله مثل سفر کردن است. زمانی که فقط در خانه خودتان زندگی کنید، بعد از مدتی همه چیز تکراری می‌شود. دیگر هیچ‌چیزی را مثل قبل نمی‌بینید و حتی ارزش خوبی‌هایی را که دارید، نمی‌فهمید. تا این‌که به مسافرت بروید و زندگی در مکان‌های دیگری را تجربه کنید. زمانی که به خانه خودتان بازمی‌گردید، چه حس‌وحالی دارد؟ حتما بعد از مدتی دوری، خانه‌تان را طور دیگری نگاه می‌کنید. بازیگری هم چنین تجربه‌ای در اختیار شما قرار می‌دهد. باعث می‌شود دائم زندگی خودتان را مرور کنید. دیدگاه‌هایتان، تفکراتتان و درستی و غلطی هر چیزی را دوباره بررسی کنید. فکر می‌کنم من با شغلم بسیار رشد کرده‌ام. البته شما نباید حتما بازیگر باشید که چنین تجربه‌ای کنید، گاهی با دل سپردن به صحبت‌های عمیق اشخاص هم ممکن است به چنین تجربه‌ای برسید.

◇ شما در فیلم‌های اجتماعی زیادی بازی داشتید، آیا سینمای اجتماعی محبوب خودتان هم هست؟

بله، من فیلم اجتماعی زیاد کار کردم. ولی نکته مهم برای من این نیست که فیلم اجتماعی باشد. فیلمی که من دوست دارم، فیلمی است که تماشاگر را وادار می‌کند از خودش سوال بپرسد. یک‌سری از فیلم‌های اجتماعی هستند که این آخرسری‌ها بیشتر ساخته شدند که فقط نمایش اجتماع هستند و کارشان زیبا کردن درد مردم است و هیچ حس مسئولیت شهروندی به تماشاگران نمی‌دهند. یعنی تماشاگر در هنگام تماشای این فیلم‌ها از خودش نمی‌پرسد منِ شهروند چه کاری می‌توانم بکنم یا نکنم که این معضل به وجود نیاید؟ آیا من درگیر این معضل هستم یا نیستم؟ فیلم اجتماعی فقط این نیست که از دردهای جامعه فیلم بسازیم. این کار می‌شود خبررسانی که اخبار هم می‌تواند انجام دهد. سینما باید سوال ایجاد کند. اگر بعد از فیلمی هیچ اتفاقی نیفتد، من تماشاگر سر جای خودم بنشینم و معضل اجتماعی هم بر جای خودش بماند، به چه دردی می‌خورد؟! متاسفانه دلیل این اتفاق برداشت سطحی است که از فیلم اجتماعی می‌شود.

زمانی که فیلم‌های آقای کیارستمی در جهان مطرح شد، همه در سینمای ایران به سمت ساخت فیلم‌هایی به سبک آقای کیارستمی رفتند، یعنی فیلم‌های تک شخصیت، با پلان طولانی و... در حال حاضر هم که سینمای فرهادی مطرح است، همه به سمت ماجرای خانوادگی رفتند و از روی قضیه تقلید می‌کنند. برای این‌که فیلم را پر کنند، صدای دادهایشان بالاتر می‌رود و اتفاقات بیشتر می‌شود. درنهایت هم فیلم به یک فیلم فیک اجتماعی تبدیل می‌شود. این‌جاست که فیلم به مرحله تفکر نمی‌رسد و فقط چشم را ارضا می‌کند. مانند آدامس خوردن، شما به ذهنتان می‌گویید من در حال جویدن هستم و معده شما منتظر است غذا دریافت کند. ولی عملا چیزی جز کمی شکر نصیبتان نمی‌شود.

◇ پس این نکته‌ای است که در پذیرش نقش‌هایتان به آن توجه دارید؟

بله، این اولین چیزی است که به آن توجه می‌کنم. اول به عنوان تماشاچی فیلمنامه را می‌خوانم و بررسی می‌کنم آیا به عنوان تماشاچی چیزی در من جرقه می‌زند؟! آیا این فیلم اتفاقی در درون من ایجاد می‌کند؟ چه از نظر احساسی و چه فکری. مسئله این است که فیلمنامه‌های بسیار خوبی نوشته می‌شود که از نظر تکنیکی حرف ندارند، ولی کل فیلم مرا به جایی نمی‌برد. تکانی نمی‌دهد. این موضوعی است که برای من بسیار مهم است. این‌که حس مسئولیت داشته باشیم. چون این روزها زندگی برای همه سخت است، وقتی می‌طلبیم که کسی با همه مشغله و کارش (اگر مشکلات ناشی از کرونا را فاکتور بگیریم) به سینما بیاید و زمانی را در سالن سینما بگذارند، باید با خودش چیزی به خانه ببرد. نه این‌که فقط فیلمی را تماشا کند و به خانه برود. یک اتفاقی باید بیفتد. یک سوالی، حسی، بینشی، هر چیز دیگری باید درون تماشاگر اتفاق بیفتد.

◇ به همین دلیل است که کمدی بازی نمی‌کنید؟

کمدی بازی می‌کنم. اتفاقا پارسال فیلم «سینما شهرقصه» را داشتم که هنوز اکران نشده است. این اولین نقش کمدی‌ام هم بود و کاندیدای سیمرغ بلورین هم شد. اتفاقا خیلی کمدی دوست دارم، چون ما خانوادگی، ذاتا کمدی‌باز هستیم. ولی من در مسیر فیلم‌های درام افتاده‌ام، چون سینمای ایران اساسا درام‌ساز است. این اتفاق هم بعد از ۱۰ سال افتاد. ولی متاسفانه خیلی از فیلم‌های کمدی هم کمدی نیستند. لودگی هستند. فیلم کمدی، فیلمی است که اگر من داستان تک‌خطی آن را برایتان تعریف کنم، باید بخندید و برایتان بامزه باشد. نه این‌که ادا دربیاورم. این لودگی است.

مستند «کودتای ۵۳» به روایت تقی امیرانی، کارگردان

ادای دین به هویتم

از ژان لوک گدار نقل است که این شما نیستید که فیلم را می‌سازید، این فیلم است که شما را می‌سازد. این جمله دست‌کم در مورد من و فیلمم «کودتای ۵۳»، طی یک دهه روند پرپیچ‌وخم ساختنش، صدق می‌کند. سال ۱۳۸۸ وقتی دست به کار ساخت «کودتای ۵۳» می‌شدم، هرگز به مخیله‌ام خطور هم نمی‌کرد که جریان کار این قدر به درازا بکشد، یا که آن‌قدر خوش‌اقبال باشم که بزرگ‌ترین تدوین‌گر سینمای جهان در این مسیر همراه و همکارم بشود.

واقعیت این است که «کودتای ۵۳» در ابتدا بنا نبود مستند باشد. قرار بود اولین فیلم بلند داستانی من بشود. حتی خاطرم هست که پروپوزال یک فیلم داستانی بر اساس وقایع منتهی به کودتای ۲۸ مرداد را هم نوشتم، ولی حین تحقیقم برای نوشتن فیلمنامه وقتی با شادروان موسی مهران، افسر سرنگهبان منزل دکتر مصدق آشنا شدم که با چنان فصاحت و روشن(۱۲+) ی خیره‌کننده‌ای از خاطراتش از روزهای کودتا صحبت می‌کرد، فهمیدم دیوانگی است که این چهره، این صلابت و این عشق و شور و امید واقعی را رها کنم و سعی کنم بازیگری را پیدا کنم که بیاید و به‌خوبی این نقش را («بازی کند»). این شد که «کودتای ۵۳» مستند شد؛ اولین مستند بلند سینمایی من. پیش از این فیلم، من ۳۶ فیلم مستند تلویزیونی ساخته بودم، ولی هیچ‌کدام نه به اندازه «کودتای ۵۳» شخصی بودند و نه به اندازه «کودتای ۵۳» مهم.

۲۸ مرداد زخمی را بر روان همه ایرانیان به جا گذاشته است که ردش تا همین امروز بر چهره و زندگی تک‌تک ما دیده می‌شود. داستان ۲۸ مرداد مضمون و دست‌مایه صدها فیلم و سریال تلویزیونی و هزاران کتاب و مقاله بوده است. داستانی است بس مکرر و حدیثی است بس شنیده. آن‌چه فیلم «کودتای ۵۳» را به زعم من از دیگر آثار موجود در این‌باره متمایز می‌کند، تقلای من برای کشف و شنیدن صدای راویانی بود که زمزمه‌شان در هیاهو و فریادهای غوغاسالاران تاریخ گم و فراموش شده بود، یافتن اسناد و مدارک و فیلم‌هایی که پیش‌تر دیده نشده بودند، تقلا برای یافتن راهی برای روایت این داستان برای مخاطب ناآگاه عمدتا غیرایرانی که نمی‌داند بر ایران چه گذشته و هم‌زمان برای مخاطب آگاه داخلی که فکر می‌کند همه چیز همه چیز را می‌داند. در این راه، همراهی والتر مرچ، موهبتی بود الهی. او از کالیفرنیا به لندن آمد تا تدوین این فیلم را که قرار بود فقط شش ماه طول بکشد، به عهده بگیرد، اما چهار سال گرفتار شد! فقط او، والتر مرچ بزرگ است که می‌تواند ۵۳۲ ساعت راش درباره یک واقعه تاریخی در ۶۰ و چند سال پیش را تحویل بگیرد و یک فیلم دو ساعته تحویل دهد فراتر از یک درام یا یک تریلر درجه یک داستانی. والتر بود که آهنگ‌سازمان، رابرت میلر، را به کار دعوت کرد، کسی که حال‌وهوای موسیقی ایرانی را به‌خوبی می‌فهمید و به‌خوبی اجرا کرد. به لطف والتر و سابقه دوستی او با ریف فاینز از زمان ساخت فیلم «بیمار انگلیسی» بود که ریف منحصربه‌فردترین نقش ممکن را در یک فیلم مستند سینمایی بازی کرد!

«کودتای ۵۳» را جمعی کوچک اما خلاق، جسور و موفق ساخته‌اند و در این راه من از حمایت تک‌تکشان برخوردار بوده‌ام. فاطمه احمدی که خودش هم فیلم‌ساز است و فیلم کوتاهش «دریای تلخ» سال گذشته در جشنواره فجر در ایران نامزد سیمرغ بود، با خودش خیر بسیار به «کودتای ۵۳» آورد. تحقیقات راه‌گشا، ایده‌های نو و همکاران قابل اتکا. از جمله حسام اسلامی که به لطف فاطمه به تیم ما اضافه شد و لطف و همکاری‌اش با ما بسیار ارزشمند بوده است و تاثیرش در فیلم محسوس. این فیلم یک مشغله و کسب‌وکار خانوادگی هم بوده است و برادرانم، امیر و علی، از همان ابتدا در کنارم بوده‌اند و در این مسیر موثر و حمایت‌گر.

من در ایران عاشق سینما شدم، وقتی پسربچه بودم. هرچند ۴۶ سال است از ایران رفته‌ام، ایران هرگز از دل من نرفته است. این فیلم ادای دین من است به هویتم، تاریخم و سرچشمه وجودم. من این فیلم را برای همه ایرانیان ساخته‌ام، همه کسانی که با وجود تفاوت‌هایشان، از یک میراث فرهنگی و زبان و تاریخ مشترک برآمده‌اند. جان‌مایه «کودتای ۵۳»، حقیقت است و حقیقت این قدرت را دارد که ما را به یکدیگر وصل کند و مرهم زخم‌هایمان باشد.

فیلم‌هایی که محبوب جشنواره هستند

پیشتازی دفاع مقدسی‌ها

اینفوگرافیک

فیلم‌های اجتماعی همچنان محبوب‌اند

فیلم‌هایی که محبوب جشنواره فجرند

پیشتازی دفاع مقدسی‌ها

سال‌ها کارگردانان و تهیه‌کنندگان با آثار خود که موضوعات متنوع و متفاوتی داشته‌اند، موفق به کسب سیمرغ بلورین بهترین فیلم از این رویداد سینمایی شده‌اند. اما اگر قرار باشد نگاهی آماری به همه این فیلم‌ها بیندازیم، موضوعی که بیش از باقی توجه‌ها را به خود جلب می‌کند، فیلم‌های جنگی‌اند و بعد از آن فیلم‌هایی که تم اجتماعی دارند، قرار گرفته‌اند. کمدی‌ها، فیلم‌های کودک و نوجوان و فیلم‌هایی که موضوع تاریخ معاصر دارند، از دیگر فیلم‌های محبوب جشنواره‌اند و در مرتبه بعدی آثار خانوادگی قرار دارند. هر چند فیلم‌های فلسفی، معناگرا، تاریخی-مذهبی، معمایی و سیاسی هم هر کدام در یک دوره در جشنواره در بخش بهترین فیلم دیده شده‌اند.

◇ موضوعات فیلم‌های جشنواره سی‌ونهم

به دلیل حضور یافتن فقط ۱۶ فیلم در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، شاید توقع می‌رفت چندان تنوع موضوعی در این رویداد و آثارش به چشم نخورد. اما عملا نتیجه به گونه دیگری است و فیلم‌های جشنواره امسال از تنوع موضوعی برخوردارند؛ هم می‌توان در سینماهای جشنواره به تماشای فیلم‌های جنگی نشست، هم ساخته‌ای با فضای فانتزی و هم آثاری که دغدغه اجتماعی دارند.

در میان فیلم‌هایی که در این دوره از جشنواره به نمایش درخواهند آمد و البته در رشته‌ای نامزد دریافت سیمرغ بلورین شده‌اند، هشت فیلم با موضوع اجتماعی به چشم می‌خورند. البته تمامی این فیلم‌ها صرفا موضوع اجتماعی ندارند و در برخی موارد با فضاهای دیگر ترکیب شده‌اند. در سال‌های اخیر یکی از محبوب‌ترین موضوعاتی که در فیلم‌های سینمای ایران به آن پرداخته می‌شود و اتفاقا از سوی مخاطبان هم طرفدار دارد، فیلم‌هایی است که اتفاقات برآمده از دل اجتماع را مورد توجه قرار داده و روی آن متمرکز شده‌اند. امسال چهار فیلم با موضوع صرف اجتماعی، دو فیلم اجتماعی و خانوادگی، یک فیلم اجتماعی که مبنای اقتباسی دارد و یک فیلم جنگی، اجتماعی و خانوادگی در جشنواره موجود است. این آمار و ارقام نشان می‌دهد تقریبا نیمی از فیلم‌های جشنواره دغدغه‌های اجتماعی را دنبال کرده‌اند.

باید تاکید کرد که غالبا فیلم‌هایی که به‌خصوص در فضای اجتماعی ساخته می‌شوند، صرفا موضوع اجتماعی ندارند و در ترکیب با فضاهای دیگر ساخته شده‌اند، از جمله فضای فانتزی که در فیلم «رمانتیسم عماد و طوبا» دیده می‌شود.

دو فیلم از جشنواره امسال موضوع دفاع مقدس و مقاومت دارند و یک فیلم همان‌طور که در بالا اشاره شد، علاوه بر آن‌که در فضایی اجتماعی و خانوادگی است، در بستر دفاع مقدس پیش می‌رود. فیلم دیگری هم از آثار

جشنواره امسال موضوع و فضای خانوادگی و دفاع مقدس دارد.
سه فیلم از ۱۶ فیلم جشنواره صرفا موضوع خانوادگی دارد و دو فیلم اجتماعی خانوادگی، یک فیلم خانوادگی هم اقتباس است. یکی از ساخته‌های جشنواره امسال هم قصه‌ای از تاریخ معاصر را روایت می‌کند. مجموع این فیلم‌ها آثار حاضر در جشنواره سی‌ونهم را تشکیل می‌دهد.
همین‌طور در فیلمی که تاریخ معاصر موضوع آن است، می‌توان رگه‌هایی از فیلم‌های معمایی و پلیسی را هم مشاهده کرد. بر همین اساس است که نمی‌توان صرفا فقط یک عنوان را به عنوان تیتر برای موضوع فیلم‌ها برگزید.

◇ موفق‌های سال‌های قبل

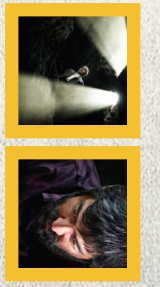
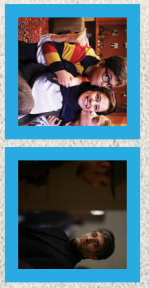
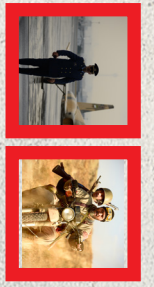
در سال‌های گذشته شاهین اقبال بیش از سایر گونه‌ها یا موضوعات سینمایی روی شانه سازندگان فیلم‌های جنگی و دفاع‌مقدسی نشسته است، به این معنا که سازندگان این فیلم‌ها موفق به کسب سیمرغ بلورین بهترین فیلم شده‌اند. از جمله آن‌ها می‌توان به نخستین فیلمی اشاره کرد که در جشنواره فیلم فجر تحسین شد و جایزه ویژه هیئت داوران را گرفت؛ «دیار عاشقان» به کارگردانی حسن کاربخش. زمانی که رسول ملاقلی‌پور هم «پرواز در شب» را کارگردانی کرد، توانست برای این فیلم در جشنواره فجر جایزه کسب کند و ابراهیم حاتمی‌کیا هم سه سال بعد با «مهاجر» جایزه بهترین فیلم را گرفت. دیگر فیلم جنگی که بعد از «مهاجر» توانست در فجر مورد توجه قرار بگیرد، «از کرخه تا راین»، ساخته سینمایی دیگر حاتمی‌کیا بود؛ هرچند که موضوع این فیلم به جنگ ارتباط پیدا می‌کرد و نشان‌دهنده میدان جنگ نبود. یک سال بعد احمدرضا درویش با «کیمیا» جایزه ویژه هیئت داوران را گرفت و «دایره سرخ» جمال شورجه هم دیپلم افتخار از جشنواره چهاردهم به دست آورد. «سرزمین خورشید» به کارگردانی احمدرضا درویش در جشنواره چهاردهم جایزه ویژه هیئت داوران را گرفت و «هیوا» ساخته رسول ملاقلی‌پور هم بهترین فیلم جشنواره هفدهم شناخته شد. با فاصله هفت ساله باز هم یک فیلم نزدیک به موضوع جنگ سیمرغ بلورین بهترین فیلم را کسب کرد و آن «به نام پدر» به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا بود. یک سال بعد «روز سوم» محمدحسین لطیفی هم سیمرغ بهترین فیلم را برد و در دوره سی‌ام این «روزهای زندگی» به کارگردانی پرویز شیخ‌طادی بود که دیپلم افتخار بهترین فیلم را کسب کرد. «ایستاده در غبار»، نخستین ساخته سینمایی محمدحسین مهدویان، بهترین فیلم جشنواره سی‌وچهارم شد و «تنگه ابوقریب» به کارگردانی بهرام توکلی بهترین فیلم جشنواره سی‌وششم.

فیلم سینمایی به همین سادگی

فیلم‌های اجتماعی، یا اجتماعی سیاسی، یا مذهبی هم در جشنواره با استقبال از سوی داوران روبه‌رو شده‌اند که از جمله برخی از آن‌ها می‌توان به «کلوزآپ» ساخته عباس کیارستمی، «نیاز» به کارگردانی علیرضا داودنژاد، «پدر» به کارگردانی مجید مجیدی، «جرم» ساخته مسعود کیمیایی، «رخ دیوانه» به کارگردانی ابوالحسن داودی و «به همین سادگی» به کارگردانی رضا میرکریمی اشاره کرد.
از جمله فیلم‌های کودک و نوجوان تحسین‌شده در فجر هم می‌توان «خانه دوست کجاست؟» به کارگردانی عباس کیارستمی، «پرنده کوچک خوشبختی» ساخته پوران درخشنده و «بچه‌های آسمان» و «خورشید» به کارگردانی مجید مجیدی را نام برد.
فیلم‌های تاریخ معاصر هم توانسته‌اند جایزه بهترین فیلم را از جشنواره دریافت کنند؛ از جمله «در مسیر تندباد» به کارگردانی مسعود جعفری جوزانی و «استرداد» ساخته علی غفاری.
شاید توقع برود سیمرغ بهترین فیلم فجر کمی عبوس باشد و فقط بر دوش فیلم‌های جدی بنشیند، اما چهار فیلم کمدی که این جایزه را گرفته‌اند، چنین تصوری را باطل می‌کنند: «آپارتمان شماره ۱۳» یدالله صمدی، «دو فیلم با یک بلیت» داریوش فرهنگ، «مهمان مامان» به کارگردانی داریوش مهرجویی و «آذر، شهدخت، پرویز و دیگران» ساخته بهروز افخمی.
سینمای ایران هر چند به دلیل محدودیت‌هایی که در بازار و گیشه دارد، چندان دست بازی در ایجاد تنوع ژانری ندارد، اما با وجود همین محدودیت‌ها کارگردانان کار کردن در فضاهای مختلف را تجربه می‌کنند و اتفاقا این تجربه‌ها در دوره‌های مختلف جشنواره هم مورد توجه قرار گرفته و موفق به کسب سیمرغ شده‌اند.

فیلم‌های اجتماعی همچنان محبوب‌اند

- دفاع مقدس و مقاومت
- خانوادگی
- اجتماعی
- تاریخ معاصر
- اجتماعی، خانوادگی
- دفاع مقدس، خانوادگی

VIDEO CASSETTE ACS-977 HP12

تک تیرانداز

منصور

VIDEO CASSETTE ACS-977 HP12

خط فرضی

رُمانتیسم عماد و طوبا

گیج گاه

مامان

VIDEO CASSETTE ACS-977 HP12

ابلـــــق

بی همه چیز

روشـــــن

زالاوا

شیشلیک

VIDEO CASSETTE ACS-977 HP12

مصلحـــــت

VIDEO CASSETTE ACS-977 HP12

تی تی

ستاره بازی

VIDEO CASSETTE ACS-977 HP12

روزی روزگاری، آبادان

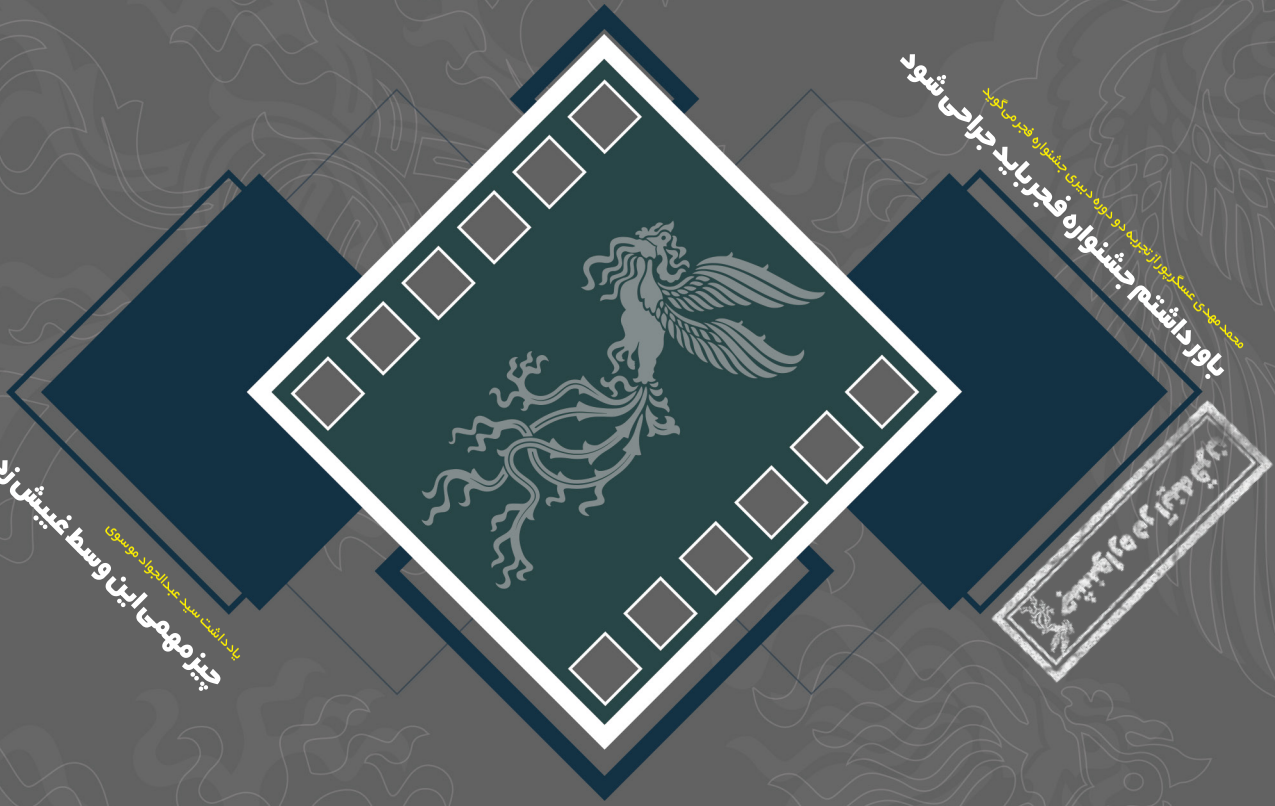
یـــــدو

یادداشت

سیمرغ‌های کهن و سینماگران جوان

سیدرضا صائمی

اگر بخش سودای سیمرغ را به عنوان هسته اصلی و نقطه کانونی جشنواره فیلم فجر بدانیم، با خوانش فیلم‌هایی که به این بخش راه یافته‌اند، می‌توان شمایلی کلی از وضعیت سینمای ایران و البته جشنواره امسال ترسیم کرد که از پس آن می‌توان افق آینده سینمای ایران را بر این مبنا گشود. فارغ از هر گونه قضاوت و قیاس فیلم‌ها، ۱۶ فیلم و فیلم‌سازی که به بخش سودای سیمرغ جشنواره امسال راه یافته‌اند، روایت‌گر شوکت و شکوفایی سینماگران جوانی است که در روزگار تلخ بحران‌های اجتماعی و اقتصادی، ظرفیت و قابلیت‌های سینمای ایران را با خلاقیت و نوآوری‌های خود در آفرینش‌گری هنرمندانه نشان داده‌اند. گرچه جشنواره فیلم فجر به میان‌سالی خود رسیده، اما می‌توان جشنواره سی‌ونهم را یکی از جوان‌ترین جشنواره‌ها طی این چهار دهه دانست که هم هیئت داوران و هم صاحبان آثارش اغلب جوان هستند و این جوان بودن نه‌فقط از حیث تقویمی، که از منظر هنری و سینمایی خلاقه هم قابل توضیح است. به این معنا که آن‌ها صاحب ایده‌های نو و نوآورانه در فیلم‌سازی هستند و می‌توانند ثابت کنند که سینمای ایران هنوز نمرده و هم‌چنان پویا و سرپاست. گرچه حضور پیش‌کسوتان و فیلم‌سازان صاحب‌نام یکی از وجوه اعتباربخشی به هر جشنواره‌ای است، اما جشنواره بیش از این اعتبار به افتخارهای تازه نیاز دارد که از طریق کشف استعدادهای تازه محقق می‌شود. خوش‌بختانه فیلم‌های امسال علی‌رغم کاهش کمی از ارتقای کیفی خبر می‌دهند و چه بسا باز هم نام‌های تازه‌ای از استعدادها و امیدهای سینمای ایران از دل این دوره از جشنواره بیرون بیایید. تجربه بیش از یک دهه اخیر نشان می‌دهد که آن‌چه به جشنواره فیلم فجر نشاط بخشیده، بیش از این‌که فیلم‌سازان پیش‌کسوت صاحب‌نام باشند، فیلم‌سازان جوان صاحب ایده بودند که توانستند پیوند بین مخاطب و سینمای ایران را تقویت کرده و مستحکم‌تر کنند. نرگس آبیار، محسن قرایی، علی غفاری، آیدا پناهنده، کاوه صباغ‌زاده، سیدروح‌الله حجازی، هاتف علیمردانی، محمدحسین مهدویان و مهدی جعفری گرچه فیلم‌سازان باسابقه جشنواره امسال هستند، اما به عنوان نسل جدید کارگردان‌های ایرانی به حساب می‌آیند و فرنوش صمدی، حمیدرضا آذرنگ، ارسلان امیری، عادل تبریزی، آرش انیسی، حسین دارابی و سیاوش سرمدی هم که نخستین حضور خود را به عنوان کارگردان در جشنواره تجربه می‌کنند، با فیلم‌هایی آمدند که می‌تواند اتفاق تازه‌ای در سینمای ایران باشد. از حیث جنسیتی گرچه تعداد فیلم‌سازان زن نسبت به کارگردان‌های مرد کمتر است، اما نرگس آبیار، فرنوش صمدی و آیدا پناهنده به عنوان سه فیلم‌ساز زن در جشنواره امسال از کارنامه سینمایی قابل تاملی برخوردارند و شانس سیمرغ گرفتن آن‌ها کم از فیلم‌سازان مرد نیست. سیمرغ کهنی که بدون شک امسال بر شانه فیلم‌سازان جوان خواهد نشست. دود از کنده بلند می‌شود، اما عود می‌تواند از همت جوان‌ترها برخیزد تا سینمای ایران را به عطر خوش خود معطر کند.

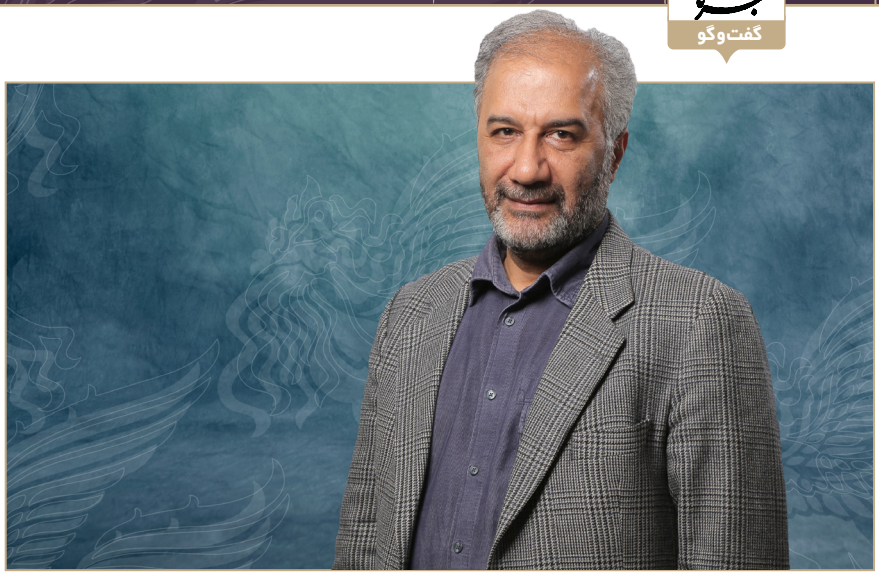


باور داشتم جشنواره فجر باید جراحی شود

محمد مهدی عسگرپور از تجربه دو دوره دبیری جشنواره فجر می‌گوید

چیز مهمی این وسط غیبش زده

یادداشت سعید عبدالجواد موسوی



محمدمهدی عسگرپور از تجربه دو دوره دبیری جشنواره فجر می‌گوید

باور داشتم جشنواره فجر باید جراحی شود

◇ نژلا پیکانیان

محمدمهدی عسگرپور علاوه بر این‌که فیلم‌سازی نام‌آشنا در سینمای ایران به حساب می‌آید، چهره‌ای مطرح و تاثیرگذار در عرصه مدیریتی سینماست. عسگرپور که در سال‌های ۸۰ و ۸۱ دو دوره دبیر جشنواره فجر بود، از سال‌ها قبل در جریان جزئیات برگزاری این رویداد قرار داشت و یکی از نزدیک‌ترین تجربیات او زمان دبیری زنده‌یاد سیف‌الله داد در جشنواره بود. شاید همین آشنایی و سال‌ها آسیب‌شناسی جشنواره بود که موجب شد در دوره دبیری او تغییراتی اساسی در شکل برگزاری جشنواره رخ دهد. او علاوه بر دبیری فجر، شش سال به عنوان مدیرعامل خانه سینما نیز فعالیت کرد که در آن دوران هم اتفاقات ریز و درشت زیادی را در عرصه سینما پشت سر گذاشت. با این کارگردان و تهیه‌کننده سینما که حالا در مقام دبیر جشنواره جهانی فجر نیز فعالیت می‌کند، درباره دوران دبیری‌اش در جشنواره فجر و هم‌چنین دوران دبیری سیف‌الله داد در جشنواره و شکل کار در آن مقطع گفت‌وگویی مفصل داشتیم.

◇ یکی از بزرگ‌ترین تحولات جشنواره فیلم فجر در دوره مدیریت شما به واسطه حذف بخشی از جوایز فنی رخ داد، به این ترتیب تلاش شد تا پیکره جشنواره به گونه‌ای تراشیده شود که دیگر نقدی که متکی بر گم بودن هویت جشنواره بود، برطرف شود. هدف و نگاه شما از ایجاد این تحول در دومین دوره دبیری‌تان در سال ۸۱ و جشنواره بیست‌ویکم چه بود؟

من تقریبا از دوره پنجم، ششم جشنواره به نوعی در جریان برگزاری این رویداد بودم. آن زمان، در دهه ۶۰، که بنیاد سینمایی فارابی تاسیس شده بود، من جزو همکاران بخش فرهنگی بنیاد بودم، یعنی حدودا از ابتدای شروع کار فارابی در جریان برگزاری جشنواره و مسئولیت‌های پی‌درپی که به وجود می‌آمد، قرار داشتم. بعد از حدود ۲۰ دوره برگزاری جشنواره فیلم فجر مسائلی پیش آمده بود که به نظر می‌آمد این رویداد نیاز به یک بازنگری اساسی دارد. جشنواره آن موقع نشان می‌داد به یک بلوغ از نظر برگزاری رسیده و سینمای ایران نیز در حال تجربه شکل‌های مختلف بود. در واقع دیگر در آن دوره از سینما نبودیم که کلا ۴۰،۳۰ فیلم ساخته شود، یا تنوع ژانر

نداشته باشیم، یا این‌که دست‌اندرکاران سینما تعدادشان کم باشد. حالا دیگر وارد عرصه‌ای شده بودیم که طبق اعلام خانه سینما، حدود سه، چهار هزار نفر دست‌اندرکار در سینما در قالب صنف‌های مختلف فعالیت می‌کردند و همه این‌ها نشان‌دهنده این موضوع بود که پیکره سینما دیگر آن پیکر دهه ۶۰ نیست.

اما در جریان برگزاری جشنواره فجر مسائل مختلفی از جمله برخی موضوعات حاشیه‌ای وجود داشت، به این معنا که چند ماه قبل از برگزاری جشنواره همکاران ما در سینما از برگزاری این رویداد استقبال می‌کردند، اما بلافاصله بعد از تمام شدن جشنواره بازتاب‌های عمدتا منفی برگزاری این رویداد خودش را نشان می‌داد و تقریبا موج زیادی از نارضایتی از بابت اهدای جوایز به راه می‌افتاد. این اتفاقات باعث شده بود حتی جایگاه خود جوایز مخدوش شود، چراکه شما وقتی تعداد زیادی سیمرغ داشته باشید، تشخیص این‌که اساسا جایزه اصلی جشنواره کدام‌یک از آن‌هاست، سخت می‌شود. این موارد شاید مثلا در دوره‌های پنجم، هفتم یا دهم جشنواره چندان خودش را نشان نمی‌داد، کما این‌که اختتامیه‌های جشنواره‌های آن دوران را اگر دقیق نگاه کنید، به نظر می‌آید فضای طبیعی دوره خودش که تنها تریبون سینمایی بود، جریان داشت، و همه به همان میزان رضایت می‌دادند. اما بعد از گذشت دو دهه از جشنواره فجر که فضا متحول شده بود، خیلی از فیلم‌ها راهی جشنواره‌های جهانی شده بودند، سینماگران هم همین تجربه را داشتند. جشنواره ما با این پدیده مواجه شد که با همه جشنواره‌های دیگر دنیا از نظر برگزاری متفاوت است. هیچ جشنواره‌ای در دنیا وجود ندارد که به قاعده جشنواره فجر برگزار شود؛ این‌که یک تعداد فیلم از سوی پنج یا هفت داور مورد قضاوت واقع شوند و درنهایت هم در ۱۷ رشته برگزیدگان خودشان را با یک بار دیدن فیلم اعلام کنند. این مسئله زمینه‌های سوءتفاهم بسیاری را ایجاد می‌کرد. به همین دلیل در دوره دومی که من دبیر جشنواره بودم، سعی کردم از آسیب‌هایی که در دوره‌های قبل‌تر کاملا با آن‌ها مواجه شده بودم، چه دوره قبلی که خودم دبیر بودم و چه دوره‌هایی که مرحوم سیف‌الله داد

مراسم اختتامیه بیست‌ویکمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر

دبیر جشنواره بود و من هنگام برگزاری جشنواره کنار مدیریت بودم، کمی بکاهم و آن آسیب‌ها را تا حد امکان برطرف کنم. از همین رو از همکارانمان در سینما، چه در حوزه مدیریت و چه فعالان تولید مشورت خواستیم که اگر قرار باشد جشنواره با علم به این‌که یک جشن به نام جشن خانه سینما هم برگزار می‌شود که به‌شدت شبیه آکادمی اسکار عمل می‌کند، دچار تحول شود، ما باید این تحول را در کدام بخش‌ها ببریم.

نظر من این بود که صنوف در جشن خانه سینما در قالب یک جشن آکادمیک، برگزیدگان خودشان را از بین فیلم‌هایی که در یک سال دیده شدند و بازتاب‌هایشان مشخص است، اعلام کنند. این شکل از برگزاری جشن خانه سینما کاملا قابل فهم بود. اما برگردیم به جشنواره فیلم فجر؛ جمع‌بندی من به عنوان دبیر جشنواره این بود که باید اصالت در برخی از بخش‌ها را به خانه سینما بدهیم، آن هم در بخش‌هایی که مربوط به رشته‌های فنی سینما هستند و قضاوت درباره آن‌ها بعضی اوقات بسیار سخت است، چراکه حتما باید متخصصان آن رشته برای داوری حضور داشته باشند. می‌خواهم برای روشن(۱۲+) تر شدن اهمیت این موضوع نمونه‌ای برایتان بگویم و دوستان در دوره‌های مختلف اگر واقعا بخواهند، می‌توانند گواهی و شهادت دهند که شاید اشتباهات این‌چنینی در دوره‌های آنان نیز تکرار شده است. در یک دوره از دو دوره‌ای که من دبیر بودم، داوران فیلمی را نامزد جایزه صدابرداری کرده بودند که اساسا صدابرداری نداشت و صداگذاری روی آن انجام شده بود. من بر اساس اطلاعاتی که داشتم، این موضوع را به دوستان داور گفتم که اگر قرار باشد به این فیلم جایزه صداگذاری بدهید، منطقی است، اما اگر جایزه صدابرداری به این اثر تعلق بگیرد، خود دوستان سازنده فیلم هم باورشان نمی‌شود. این مسئله و موضوعاتی از این دست به دلیل این است که اساسا قضاوت و داوری درباره جزئی‌ترین مسائل در یک فیلم در حیطه تخصصی افرادی است که به همان شکل تخصصی در آن رشته به‌خصوص فعالیت می‌کنند.

حالا این‌که این تعدد جوایز از کجا به وجود آمده، به شرایط اجتماعی و فشارهایی که همکاران ما در صنف‌هایشان ممکن است به جشنواره بیاورند، برمی‌گردد. حتما خاطرتان هست که در دوره‌ای عده‌ای از دوستان

جشنواره ما با این پدیده مواجه شد که با همه جشنواره‌های دیگر دنیا از نظر برگزاری متفاوت است. هیچ جشنواره‌ای در دنیا وجود ندارد که به قاعده جشنواره فجر برگزار شود؛ این‌که یک تعداد فیلم از سوی پنج یا هفت داور مورد قضاوت واقع شوند و درنهایت هم در ۱۷ رشته برگزیدگان خودشان را با یک بار دیدن فیلم اعلام کنند

فشار آوردند تا جایزه‌ای برای مدیران تولید هم در نظر گرفته شود. من هنوز هم فکر می‌کنم اگر قرار باشد این اتفاق بیفتد، یک داور چطور باید عملکرد یک مدیر تولید را، که از آن در طول تولید کار خبر ندارد، قضاوت کند و به آن جایزه دهد. من فکر می‌کنم در بعضی از دوره‌ها که دوستانی غیرمسلط مسئولیت برگزاری این رویداد را به عنوان دبیر بر عهده گرفتند، اگر کمی فشار بیشتر بود، اتفاق‌هایی مانند همین اضافه شدن جوایز هم می‌افتاد و آن وقت ممکن بود جایزه‌ای به فجر اضافه شود که در آینده روی دست سینمای ایران بماند و در نتیجه یک سوءتفاهم به سوءتفاهم‌های دیگر اضافه شود.

از سوی دیگر، جشنواره فجر در برخی سال‌ها نشان داده که محل کشف تعدادی از فیلم‌سازان یا همکاران ما در حوزه‌های دیگر هم هست. در فجر گاهی با پدیده‌هایی مواجه می‌شویم که خیلی خوب‌اند و جشنواره سکوی پرش آن‌ها هم می‌شود و قطعا این موضوع شیرینی به‌خصوصی هم دارد. بنابراین اضافه شدن برخی جوایز در بعضی موارد توجیهاتی از این دست پیدا می‌کرد.

اما من آن زمان احساس کردم که جشنواره فجر باید به قاعده جشنواره‌های مهم و مطرح دنیا نزدیک شود. پنج یا هفت داور در همه جشنواره‌های دنیا راجع به چند آیتم درباره فیلم‌ها اظهار نظر می‌کنند، برای مثال بهترین فیلم، بهترین کارگردان، بهترین فیلمنامه، بهترین بازیگر و جایزه دستاوردها که می‌تواند دستاورد هنری یا فنی باشد. اما به نظر من این‌که ما به این شکل وارد ۱۷ رشته شویم، خودمان هم می‌دانیم که داریم بیشتر وقت‌ها با هم شوخی می‌کنیم، اما جالب این‌جاست که هر سال هم این شوخی را پذیرفتیم. در دوره بیست‌ویکم با مشورتی که از خیلی دوستان گرفتیم و با علم به این‌که این اتفاق یک جراحی برای جشنواره تلقی می‌شود، دست به این اتفاق زدیم. البته بسیاری از همکاران که تریبون در اختیار داشتند، مدیران و جامعه مورد خطاب خودشان را ممکن بود به اشتباه بیندازند، یعنی همان افرادی که می‌گفتند بهتر است جشنواره دچار این تغییر شود، سال بعد بنا به دلایل دیگری ممکن بود نظرشان عوض شود و از همان تریبونشان استفاده کنند و بگویند اصلا نباید این تغییرات اتفاق می‌افتاد. کما این‌که همین‌گونه هم شد و برخی دوستانی که به ما مشورت دادند تا این تغییر در جشنواره ایجاد شود، سال بعد به دبیر بعدی پیشنهاد دادند که بهتر است جایزه‌ها برگردد.

◇ و در دوره بعدی هم این اتفاق افتاد...

بله، اتفاقا جایزه‌ها نه‌تنها برگشت، بلکه زیادتر هم شد، چون ظاهرا بعد از من گفتند که باید از سینماگران بابت کم شدن جوایز دل‌جویی شود و چند سیمرغ هم با همین استدلال اضافه شد.

◇ واکنش‌ها به این موضوع را چطور ارزیابی می‌کنید؟ به‌هرحال سینماگران به این بهانه که مایل‌اند در فجر کارشان دیده شود، چندان این نگاه را نپسندیدند.

بله، برخی نظراتشان را اعلام کردند. اگر جراید آن سال‌ها را نگاهی بیندازیم، اظهارنظر دوستانی را که تریبون داشتند و نظرشان را اعلام کردند، می‌توانیم به‌وضوح بخوانیم. برای نمونه، یکی از همکاران ما که جوایز رشته‌شان حذف شده بود، اعلام کردند این حذف باعث می‌شود جریان جوان‌گرایی و کسانی که ممکن است در آینده در حوزه‌های فنی مورد توجه واقع شوند،

از بین برود. نکته جالب این‌جاست که این دوستی که این حرف را زده بود، خودش چند سیمرغ گرفته بود و منتظر ششمی و هفتمی بود. در سال‌های بعد همان روند سابق ادامه پیدا کرد و همان کسانی که کاندیدا می‌شدند، باز هم نامزد دریافت سیمرغ شدند و بعضا جایزه هم گرفتند.

اما یکی دیگر از همکاران ما یک اظهارنظر جالب‌تر داشت و گفته بود جشنواره فجر برای ما از این جهت اهمیت دارد که همراه سیمرغ یک حواله ماشین هم به ما می‌دهند و از این حیث این جایزه بهتر از جایزه جشن خانه سینماست! این حرفی که می‌زنم، شوخی نیست و واقعا از سوی یکی از همکاران ما که اسمشان را نمی‌برم، اعلام شد. در آن دوره شاید بیشتر از چهار، پنج اظهار نظر درباره این موضوع نداشتیم که به شکل رسمی اعلام شدند. صحبت‌های غیررسمی بود که در شوراها و جلسات همیشه وجود داشت و آن موقع هم بود.

◇ ولی به‌هرحال علاقه به جایـــــزه گرفتن از جشنواره فجر کماکان در بین اهالی سینما بود. درست است؟

بله، هنوز هم هست. از طرفی میلی در برخی همکاران ما وجود داشت و هنوز هم به شکل جدی وجود دارد که علی‌رغم اظهارنظرهایی که درباره علاقه نداشتنشان به حضور در فضاهای دولتی می‌کنند، اما جوایز دولتی را به جوایز صنفی ترجیح می‌دهند. این واقعیتی است که وجود دارد، حتی اگر به ظاهر از سوی برخی از دوستان رد شود. حالا این‌که چه سابقه‌ای وجود دارد که برخی همکاران ما به این دیدگاه رسیده‌اند، خودش بحث مفصلی است. خیلی از دوستان سینماگر ما درباره فجر می‌گویند باید از ما خواهش شود که فرم جشنواره را پر کنیم و در فجر حضور داشته باشیم، اما بعدها مشخص می‌شود که چه چالشی را با دفتر جشنواره برای گرفتن سیمرغ دارند. دبیران مختلف جشنواره می‌توانند به‌راحتی بگویند که بعد از پر کردن فرم حضور در جشنواره از سوی برخی از فیلم‌سازان چه مسائلی با آن‌ها دارند. اما این مسئله برای من همیشه یک مقدار رنج‌آور بود که چرا سینماگران ما جایزه‌ای را که از دست همکاران خودشان و در یک جشن صنفی می‌گیرند، به جایزه فجر ترجیح نمی‌دهند. شما آکادمی اسکار را در نظر بگیرید، آن‌جا برگزیده‌ها جوایز را تحت چه فرایندی می‌گیرند؟ داورانی که هم‌صنف خودشان‌اند و با آرای همان‌ها هم به عنوان برگزیده انتخاب شده‌اند. حتما این موضوع به یک آسیب‌شناسی عمیق نیاز دارد که فرصت بحث درباره‌اش در این مصاحبه نمی‌گنجد.

◇ و خودتان نظری درباره ریشه‌های آن دارید؟

چون من دبیر جشن خانه سینما هم بودم، می‌توانم بگویم بعضی از این اتفاق‌ها به برخی لابی‌گری‌ها و تسویه‌حساب‌ها برمی‌گردد که در جشن خانه سینما هم ممکن بود به وجود بیاید و من مستقیما با سه، چهار مورد از آن‌ها برخورد داشتم. گاهی همکاران ما در یک صنف می‌گفتند مثلا فلان آقا که اتفاقا چند کار خیلی خوب هم داشت، چون عضو رسمی صنف ما نیست، یا در مسائل صنفی فلان مسئله را داشته، نباید به او جایزه بدهیم. در واقع برخی از موضوعاتی را که ربطی به کار فنی و زیبایی‌شناسی نداشت، به این بحث ربط می‌دادند. از طرف دیگر، جایزه جشن خانه سینما از نظر برخی از همکاران ما بوی کهنگی می‌دهد، چراکه فیلم‌ها قبلا دیده شده‌اند. اما در فجر جایزه بوی تازگی می‌دهد، چون فیلم‌ها برای اولین بار است که به نمایش درمی‌آیند. مثل جشنواره برلین و کن که فیلم‌ها اولین بار نمایش داده می‌شوند و مورد داوری قرار می‌گیرند. من با این موضوع مسئله‌ای ندارم و اتفاقا به نظرم تازگی خاص خودش را هم دارد، اما به نظرم باید همه بپذیریم که در فجر ما با یک پدیده‌ای مواجهیم که بخشی از آن مسابقه است، بخشی از آن حالت مهمانی و دل‌جویی دارد و گاهی هم می‌خواهیم بگوییم به عنوان یک جشن دور هم جمع می‌شویم. همه این‌ها به نوعی باعث درهم‌تنیدگی مسائل مختلف شده است. همکاران ما نیز گاهی می‌خواهند در این مهمانی شرکت کنند، اما می‌بینند رقابت جدی است و برعکس گاهی می‌خواهند رقابت کنند، اما می‌بینند جشنواره یک مهمانی

است و قرار است برای دل‌جویی یک سیمرغ هم به یک نفر داده شود، یا از یک نفر کم و به یک نفر دیگر اضافه شود. یا مثلا دبیر جشنواره خودش شخصا یک سیمرغ به یک فیلم اهدا می‌کند. در برخی از سال‌ها این اتفاق افتاده. اما واقعا کجای دنیا دبیر جشنواره چون مثلا یک فیلم را دوست دارد، خودش یک جایزه اهدا می‌کند. یکی از مسئله‌های مهم برای من همیشه این بود که این نوع سیمرغ‌درمانی که برخی دبیران جشنواره یا خود سیستم انجام می‌دهد، اثر بعدی‌اش در سینما تا کجا می‌رود. جشنواره یک روزی تمام می‌شود، یک ماه را هم همه معمولا برای به‌اصطلاح فحش‌خور جشنواره می‌گذارند و انگار همه به این پدیده عادت کرده‌اند، اما بعد با تبعات مختلف دیگری مواجه می‌شویم. من در خانه سینما متوجه می‌شدم بخشی از مسائل صنفی ما که به درگیری می‌انجامد، ریشه‌اش به همان مهمانی برمی‌گردد که مسابقه هم هست، سیمرغ هم در آن اهدا می‌شود و به یک نفر توجه می‌شود و به یک نفر دیگر نه. مسائلی از این دست گاهی اوقات اختلافات صنفی ایجاد می‌کند. من این اواخر به همکارانمان می‌گفتم همه باید بدانیم وارد چه حوزه‌ای می‌شویم. جشنواره اولش که برگزار می‌شود، همه قربان صدقه‌اش می‌روند، اما بعد از پایانش خیلی چشم ندارند آن را ببینند، و این از نظر من خطاست و نشان‌دهنده این است که سینماگران هنوز جشنواره فجر و مختصاتش را نشناخته‌اند.

◇ در بخشی از صحبت‌هایتان به لابی‌گری‌هایی که در جایزه خانه سینما اتفاق می‌افتد، اشاره کردید. قبل‌تر هم گفتید یک‌سری از فیلم‌سازها برای پارتی‌بازی در جایزه گرفتن با دفتر جشنواره فجر چالش‌هایی دارند. در دوره‌هایی که شما در جشنواره، چه به عنوان دبیر و چه فیلم‌ساز، حضور داشتید، مستقیما شاهد چنین اتفاق‌هایی بودید؟

این موضوع را به این دلیل می‌گویم که جشنواره فجر را هم به عنوان دبیر و هم به عنوان کسی که خودش فیلم داشته، تجربه کرده‌ام. یعنی هم روی سن سیمرغ دادم، هم سیمرغ گرفتم. به همین دلیل شاید از زاویه‌ای متفاوت به ماجرا

نگاه می‌کنم. قضیه از این قرار است که برخی همکاران ما روابطشان با مدیریت جشنواره را بر مبنای تسلط مدیر تنظیم می‌کنند. برخی همکاران در بعضی از دوره‌ها بنا بر تعریفی که از جشنواره فجر دارند، فکر می‌کنند این رویداد محل یک مهمانی است که دولت ترتیب داده و باید آداب خاص یک مهمانی دولتی را هم داشته باشد. در خیلی از جشنواره‌های دنیا در هر قالبی که برگزار می‌شوند، با پدیده‌هایی مواجه می‌شویم که مثلا آن‌ها را در قالب یک جشن می‌پذیریم، اما این‌که آن را به دولت آن کشور نسبت دهیم و آن وقت بخواهیم ممیزی‌ها و قواعد خاص خودشان را داشته باشند، رفت‌وآمد هنرپیشه‌ها به یک شکل خاص باشد، یا اهدای جایزه‌ها مسیر خاصی را دنبال کند، آن وقت از اعتبار کلی آن رویداد کاسته می‌شود. متاسفانه برخی از مدیران در بعضی دوره‌ها با یک‌سری وعده دادن‌ها سعی کردند تنور جشنواره را گرم نگه دارند تا به هر نحو آمار بهتری نسبت به سال قبل برای خودشان ثبت کنند. در واقع در برخی دوره‌ها دبیران در پی ثبت رکوردهایی، یا از نظر تعداد فیلم‌های شرکت‌کننده یا جایزه‌های اهداشده، بودند تا برتری آن دوره از جشنواره را به نام خودشان بزنند. اگر این وعده‌ها و گسترش‌ها بر مبنای قواعد حرفه‌ای شکل بگیرد، به اعتبارجشنواره می‌افزاید و اگر برگرفته از عدم تسلط باشد، شرایط را برای مدیران بعدی سخت می‌کند. مثلا در جشنواره‌ها برای جذاب‌تر شدن برنامه‌ها تنظیم جدول نمایش با مدیریت جشنواره است، اما این‌جا ما به دلیل دایره وسیع سوءتفاهم‌ها که بیشترش را خود جشنواره به وجود آورده، قرعه‌کشی می‌کنیم!

حتما یادتان می‌آید که از یک دوره به بعد، جشنواره فجر را هم‌زمان به شهرها هم بردند. من نمی‌دانم در کجای دنیا شما می‌توانید جشنواره‌ای پیدا کنید که هم‌زمان فیلم‌ها را در شهرهای دیگر هم ببرند و بگردانند. پدیده‌ای که باب میل برخی صاحبان فیلم هم هست و برای مدیران دولتی هم نمایشی از توجه به هم‌وطنان در شهرهای مختلف، اما در قالب برگزاری یک جشنواره غیرقابل فهم است و حتما هزینه تغییر این رویه بالا خواهد بود.

من احساس کردم که جشنواره فجر باید به قاعده جشنواره‌های مهم و مطرح دنیا نزدیک شود. پنج یا هفت داور در همه جشنواره‌های دنیا راجع به چند آیتم درباره فیلم‌ها اظهار نظر می‌کنند، برای مثال بهترین فیلم، بهترین کارگردان، بهترین فیلمنامه، بهترین بازیگر و جایزه دستاوردها که می‌تواند دستاورد هنری یا فنی باشد

◇ یعنی می‌گویید این شرط و شروط روی داوران و آرای آن‌ها هم تاثیر می‌گذارد؟

در دوره‌هایی که کارگردان‌ها یا تهیه‌کننده‌هایی یک مقدار جنجالی در جشنواره حضور داشتند، یک مدل از مراعات کردن از سوی مدیران صورت می‌گرفت. البته شخصا با این موضوع مواجه نشده‌ام، چون همکاران لابد فکر می‌کردند فرد مناسبی برای این نوع گفت‌وگوها نیستم، اما شنیدم که در بعضی از سال‌ها شرط و شروطی از سوی برخی از فیلم‌سازان درباره حضورشان بوده. این تاثیر ممکن است گاهی باشد و گاهی هم نباشد، اما برخلاف آن‌چه خیلی از همکاران ما می‌گویند دبیر می‌تواند داوران را اداره کند، خیلی

پوستر بیست‌ویکمین جشنواره فیلم فجر

به آن اعتقادی ندارم. فکر می‌کنم در اغلب دوره‌ها داوران تا جایی که می‌شده، استقلال رأی خودشان را داشتند، اما فراموش نکنیم این داوران در طول روزهای داوری‌شان در یک فضا با افرادی به تبادل نظر می‌پردازند. این تبادل نظر و اطلاعات قبلا کمتر بود، اما حالا به مدد رشد فضای مجازی خیلی بیشتر شده است و ممکن است اتفاقات متفاوتی را رقم بزند. متاسفانه در برخی از دوره‌ها برخی داوران خبرهای جلسات داوری را به بعضی از دوستان خودشان منتقل می‌کردند، آن وقت فشاری که ممکن بود به وجود بیاید، دوباره به فضای داوری یا حتی دبیر برمی‌گشت. البته فراموش نکنید که بخشی از گرمی تنور جشنواره در همه جای دنیا به همین مسائل برمی‌گردد. حتی در برخی از جشنواره‌های خارجی قدرت دبیر بیش از قدرت ماست و داوران گاهی اوقات از دبیر نقطه نظراتش را می‌پرسند.

اما در پیکره جشنواره فجر و سینمای ما که دائم دچار سوءتفاهم می‌شود و از طرف دیگر، برگزارکننده جشنواره فجر دولت است، این مسائل تبدیل به یک‌سری نکته می‌شوند. شاید اگر برگزارکننده جشنواره فجر دولت نبود، این مسائل آن‌قدر حاشیه‌ساز نمی‌شدند.

◇ یکی از چالش‌برانگیزترین بحث‌ها در همه ادوار جشنواره بحث استقلال رأی هیئت داوران بوده. با توجه به صحبت‌های شما، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که همیشه هم این اتفاق درباره آرای داوران صدق نکرده و گاهی نظراتی از بیرون جشنواره و داخل به آن‌ها تحمیل شده است. درست می‌گویم؟

شاید همین‌طور بوده و در بعضی از دوره‌ها این اتفاق افتاده، اما وجه غالب نداشته. این موضوع هم به عملکرد و پیکره خود جشنواره فجر برمی‌گردد. بخش مسابقه جشنواره که بخش هیجانی این رویداد است، شامل تعدادی از فیلم‌های سینمای ایران است که هیئت انتخابی آن‌ها را مناسب حضور در بخش مسابقه دانسته. اما این‌که فیلم‌ها با چه شابلون و متری انتخاب می‌شود، نکته بحث‌برانگیزی است. در جشنواره‌های جهانی که در کشورهای دیگر برگزار می‌شود، شورای سیاست‌گذاری آن جشنواره می‌گوید امسال به فیلم‌هایی با موضوعات اجتماعی یا خانوادگی یا سیاسی توجه می‌کنیم. اما در جشنواره فجر، ما با ترکیبی در بخش مسابقه سینمای ایران مواجه هستیم که ممکن است یک فیلم سینمایی کمدی که شاید در گیشه خیلی موفق باشد، در کنار فیلمی که شاعرانه ساخته شده و ممکن است مخاطب عام موقع تماشای آن خوابش ببرد، با هم به رقابت می‌پردازند. در صورتی که پارامترهای قابل رقابتشان با یکدیگر خیلی کم است. به عقیده من این مشکل جشنواره فجر است که از آن توقع می‌رود تریبون کل سینمای ایران باشد.

◇ اگر شیوه‌ای که شما در دوره دوم دبیری‌تان ایجاد کردید، تداوم پیدا می‌کرد، احساس می‌کنید الان جشنواره به جایگاه بهتری رسیده بود؟

به نظرم دو اتفاق می‌افتاد؛ یکی این‌که بار سنگینی که جشنواره فجر هر سال به سینمای ایران تحمیل می‌کند، کاهش پیدا می‌کرد و کلیت جشنواره نیز تخصصی‌تر از آن چیزی که الان هست، می‌شد. البته ناگفته نماند که همین الان جشنواره فجر در بعضی از سال‌ها و نه لزوما همه دوره‌ها موفق عمل کرده است. یعنی مجموعا فیلم‌های خوبی آمده، داوری‌های خوب

بوده و جوایز هم حدودا به شکل عادلانه اهدا شده‌اند. البته از نظر من بخشی از این موارد به مدیریت برمی‌گشته و بخشی از آن هم اتفاقی است. در واقع در برخی از دوره‌هایی که همه چیز به‌خوبی سر جای خودش بوده، یک‌سری اتفاقات کنار هم قرار می‌گرفتند و منجر به یک نتیجه خوب می‌شدند. اتفاق دیگری که در صورت ادامه آن طرح می‌افتد، اعتبار بیشتری بود که جشن خانه سینما پیدا می‌کرد و تقریبا همه همکاران ما در بخش‌های مختلف فنی متوجه می‌شدند که باید نتیجه زحمات خودشان را در جشن خانه سینما پی‌گیری کنند. متاسفانه هیچ‌کدام از این اتفاق‌ها نیفتاد؛ نه جشنواره فجر آن قوام خودش را پیدا کرده و نه جشن خانه سینما، چراکه جایزه جشن خانه سینما گاهی به عنوان یک جایزه دست‌دوم در نظر گرفته می‌شود.

◇ در دوره بیستم یک منتقد همانند جمشید ارجمند در جمع داوران قرار گرفت. چه نگاهی را در چیدمان داوران دنبال می‌کردید؟ حضور نعمت حقیقی و بابک بیات در این ترکیب هم در نوع خود جالب توجه است. از این منظر که به‌هرحال به نظر می‌رسد نگاه کاملا سینمایی مدنظر بوده است.

من با توجه به همان وسعتی که ممکن بود جشنواره فجر داشته باشد و تعداد زیادی از رشته‌ها باید مورد قضاوت واقع می‌شدند، به این نتیجه رسیدم باید داورانی انتخاب شوند که بتوانند بخش قابل توجهی از موضوعات تخصصی در یک اثر را پوشش دهند. به برخی از همکاران ما در بعضی از سال‌ها در حوزه داوری کمتر توجه شده بود. حوزه موسیقی و نقد دو عرصه‌ای بودند که کمتر به آن‌ها توجه شده بود و به نظرم آمد اتفاقا منتقدان جزو بخشی هستند که از زاویه‌های مختلف به یک اثر سینمایی نگاه می‌کنند و اتفاقا شاید آن‌ها گاهی اوقات بهتر بتوانند همه جزئیات در یک فیلم را مورد داوری قرار دهند. ضمن این‌که اساسا وقتی ما به این بخش توجه می‌کنیم، آن گروه از همکاران ما و صنف مربوطه‌شان هم متوجه می‌شوند که از این به بعد به عنوان یک موضوع جدی به قضیه داوری توجه کنند و

مردم در صف گرفتن بلیت فیلم‌های چشنواره در بیستمین جشنواره فیلم فجر

مدنظر داشته باشند که هر آن ممکن است داور چنین جشنواره‌ای شوند. البته یکی از نکاتی که در انتخاب یک گروه داوری مهم‌تر از همه این‌هاست، شیمی یک جمع است. در برخی از دوره‌ها این اتفاق افتاده که شما یک ترکیب را انتخاب می‌کنید که تک تک داوران از همکاران لایق ما بودند، اما ترکیب آن‌ها ترکیب خوبی نبوده. البته در همه سال‌ها تعداد همکاران ما که قابلیت داوری‌شان بالا باشد، خیلی زیاد نبوده است.

◇ بیشتر توضیح می‌دهید؟

باید این‌طور توضیح دهم که تعداد زیادی از همکاران ما هستند که در حرفه خودشان بسیار ورزیده و خوب‌اند، اما لزوما داوران خوبی نیستند. در همه جای دنیا هم همین‌طور است و بعضی وقت‌ها شما در جشنواره‌های جهانی کسانی را به عنوان داور می‌بینید که در حرفه خودشان ممکن است درجه یک نباشند، ولی اتفاقا داورهای بسیار خوبی هستند.

◇ در دوره بیستم جشنواره به فیلم «خانه‌ای روی آب» توجه شد و در کنار آن «من، ترانه، ۱۵ سال دارم» و «ارتفاع پست» هم جزو آثار برگزیده بودند. به نظر می‌رسد نتیجه آن ترکیب داوری کاملا سینمایی در این نتیجه داوری به‌خوبی قابل لمس است.

یکی از دوره‌هایی که می‌توان به عنوان دوره خوب از نظر داوری از آن یاد کرد، احتمالا همان دوره بیستم است. البته همان دوره هم داوری چالش‌های خاص خودش را داشت که جای بحثش این‌جا نیست، اما نتیجه، نتیجه خوبی بود.

◇ مگر آن دوره چه چالشی در بحث داوری داشتید؟

اگر بخواهم خیلی کلی بگویم، باید به همان موضوعی که درباره جایزه صدا اشاره کردم، برگردم. ممکن بود در یک بخش از داوری همکاران ما با موضوعی مواجه شوند که اصالتش با چیز دیگری است، نه با آن چیزی

که مثلا داوران به آن توجه داشتند. مثل همان قضیه صدابرداری و صداگذاری که گفتم. بخشی از این موضوع هم به قضاوت و داوری همکاران ما برنمی‌گردد و شاید به همان موضوع تنوع جوایز ربط داشته باشد.

من در دوره‌هایی که به عنوان دبیر حضور نداشتم، مثل دوران آقای سیف‌الله داد، گاهی پیش می‌آمد که مثلا یکی از داوران قهر می‌کرد، ولی فردا دوباره برمی‌گشت. مسائلی از این دست همیشه در دوره‌های مختلف مثل همه جای دنیا بوده و اصلا چیز عجیبی نیست. اما آن زمان فضایی که داوران تا این اندازه در معرض اظهارنظرهای مختلف قرار بگیرند، وجود نداشت. قبل از آن، فضای مجازی به این شکل مرسوم وجود نداشت و کلیت ماجرا جمع‌وجورتر بود. اما حالا ما درباره فضایی صحبت می‌کنیم که داور در جلسه نشسته و هم‌زمان در واتس‌اپ با یک داور دیگر، یا یک نفر بیرون از آن جمع پیام ردوبدل می‌کند.

◇ چالش‌های دیگری در دو دوره‌ای که دبیر بودید، وجود داشت که بخواهید آن‌ها را مدیریت کنید؟

نه‌تنها در دوره‌هایی که من دبیر بودم، بلکه در همه دوره‌ها این‌چنین است. در بعضی از دوره‌ها بسته به ترکیب داوران و فیلم‌های حاضر در جشنواره بحث‌های این‌چنینی شدت و ضعف دارد. ما در بین همکارانمان در سینما می‌دانیم که این آقا یا خانم با همکار دیگرش مسائلی داشتند، گاهی این مسائل تاثیر خودش را می‌گذارد و گاهی هم می‌گذرد و مشکلی پیش نمی‌آید. گاهی متاسفانه پیش می‌آید یک داور از فیلمی به بدی یاد می‌کند و این موضوع تاثیر خودش را هم می‌گذارد. بعد از آن متوجه می‌شوی آن داور با فیلم‌ساز مثلا زمانی سر برنامه‌ای به مشکل خوردند، یا قرارداد کاری داشتند و به هم خورده و مسائلی از این دست باعث یک موضع‌گیری خاص شده است. این حاشیه‌ها خیلی بد است، البته خوش‌بختانه بسیاری از همکاران ما آن‌قدر حرفه‌ای هستند که وقتی در مقام داور قرار می‌گیرند هم مسائل شخصی‌شان به این‌جا کشیده نمی‌شود.

◇ یکی از مهم‌ترین جوایز آن دوره، اهدای

فیلم سینمایی من، ترانه، ۱۵ سال دارم

سیمرغ بازیگری به ترانه علیدوستی بود. بازیگر جوانی که شاید دیده شدن او در جشنواره می‌توانست مسیر را برای خود او سخت کند. آیا تصمیم اعطای این جایزه سخت بود؟

به شکل طبیعی داوران با دبیر جشنواره قبل از آغاز جلسات داوری جلساتی دارند، ولی رنگ‌وبوی این جلسات می‌تواند در دوره‌های مختلف متفاوت باشد. درک دبیر از مسائل مختلف سینما بسیار مهم است و مجموع جلسات دبیر با داوران شکل‌دهنده چیزهای زیادی است. البته به نظر من داوران در این مورد به‌خصوص که گفتید، به‌خوبی تشخیص دادند و متوجه شدند با پدیده‌ای روبه‌رو هستند که معلوم است می‌خواهد کار خودش را در سینما انجام دهد و قرار است در سینما ماندگار شود. این اتفاق در برخی دوره‌ها نیفتاد و باعث شد آن انرژی که می‌تواند دیده شود، دیده نشود و برعکس هم در برخی موارد به کسانی توجه شد که آینده‌ای در سینما نداشتند.

◇ خود شما هیچ‌وقت با داوران جلسات توجیهی برای توضیح اهداف جشنواره داشتید؟

این موضوع هم شامل همان استراتژی برگزارکننده است. اگر دبیر با داوران تعامل نداشته باشد، ممکن است هیئت داوری بر اساس پارامترهای متفاوت و گاهی متضاد تصمیم‌گیری کنند. اما اگر آن استراتژی در اداره جشنواره از سوی دبیر و سطحی بالاتر شکل گرفته باشد و دبیر بداند با چه شکلی مواجه است، می‌تواند درست مدیریت کند. اتفاقا در دوره بیستم که به آن اشاره کردید، نه‌فقط در حوزه بازیگری، که در حوزه کارگردانی هم توجه به جوانان اتفاق افتاد. در همان دوره با فیلم‌سازانی مواجه شدیم که تازه می‌خواستند وارد سینمای حرفه‌ای شوند و اولین اثرشان در جشنواره مورد توجه قرار گرفته بود، و من به عنوان دبیر باید متوجه این موقعیت می‌شدم.

◇ در آن سال‌ها بحث کم‌رنگ شدن سینمای دفاع مقدس مطرح بود. جشنواره فجر هم زیر فشار این نقدها قرار داشت؟

بله، اما یک نکته وجود دارد که به نظرم مدیران فرهنگی کشور باید بتوانند این مسئله را به‌خوبی توضیح دهند، هر چند که من قبول دارم گاهی اوقات با تمام توضیحات، باز هم بسیاری از موضوعات اشتباه فهمیده می‌شود. در دوره بیستم که من دبیر جشنواره شدم، جشنواره را با فیلم‌هایی که در سال قبل ساخته شده بودند، برگزار کردم. البته داخل پرانتز باید بگویم که سال ۷۶ انتخابات و تغییرات سیاسی تاثیر خودش را در حوزه‌های مختلف گذاشته بود و گرایش به فیلم‌های اجتماعی و گزنده که اتفاقا فیلم‌های خیلی خوبی هم بودند، از همان سال ۷۶ شروع شد. این قضیه ممکن بود تا چند سال تاثیر خودش را بگذارد و شما به عنوان دبیر جشنواره یا مدیرعامل بنیاد فارابی ممکن است امکان ایجاد تعادل را نداشته باشی. به‌خصوص که جریان سیاسی آن دوره قدرتش به قدری بود که کار خودش را تا چند سال انجام می‌داد. کاری که من در جشنواره انجام دادم و اتفاقا از همان سال ۸۰ هم شروع شد، تاثیراتش به دوره بعد منتقل شد، یعنی سال ۸۲ و زمان برگزاری جشنواره بیست‌ودوم که دیگر من دبیرش نبودم و عمده آثارش مربوط به دوره مسئولیت من بود. در آن دوره تعداد زیادی فیلم دفاع مقدس ساخته شد. خدا رحمت کند مرحوم ملاقلی‌پور را، ایشان «مزرعه پدری» را داشت، فیلم «دوئل» ساخته شد، یادم می‌آید آقای حمیدنژاد «اشک سرما» را ساختند.

◇ خود شما زمانی که دبیر جشنواره شدید، در مقام یک مدیر جوان نگران مسئولیتی نبودید که در این رویداد بر عهده گرفته بودید؟ در واقع چقدر توقع‌ها از دبیر جشنواره بالا بود و آیا همه چیز از چشم او دیده می‌شد؟

این موضوع آن‌قدر برای من حساس نبود، چون من از سال‌ها قبل مدیریت را تجربه کرده بودم. وقتی سنم کمتر بود، در سال‌های دورتر مسئولیت سینمای تجربی را داشتم، قبل‌تر هم مسئولیت بخش جنگ بنیاد سینمایی فارابی را داشتم. به همین خاطر این موضوع آن‌قدر برایم چالش‌برانگیز نبود، چراکه به یک‌باره به این حوزه پرتاب نشده بودم. اما به این دلیل که آن دوران هم مثل هر دوره دیگری مسائل خاص خودش را داشت و من قبلا شنیده بودم که مسائلی متوجه دبیر جشنواره می‌شود، به این موضوعات فکر می‌کردم، اما خودم خیلی با آن‌ها مواجه نشدم. بعدا هم خیلی سعی کردم کشف کنم که چرا بعضی از این موضوعات متوجه حال من نشد. مثلا یکی از دوستان دبیر می‌گفت از فلان نهاد آمده بودند که اگر این‌طور شود، ما فلان برخورد را می‌کنیم و ماجراهایی از این قبیل. اما راستش من با این موضوعات خیلی مواجه نشده بودم. شاید خود دوستانی که دنبال حواشی بودند، فکر می‌کردند من جوان هستم و به همین دلیل سراغ من نمی‌آمدند. شاید هم فکر می‌کردند من به نوعی از خانواده سینما هستم. اما به‌هرحال جشنواره فجر کارکرد خودش را دارد و آن هم برمی‌گردد به زمان خاصی که این رویداد در آن برگزار می‌شود؛ دهه فجر. از طرف دیگر، این جشنواره از سوی دولت برگزار می‌شود و ادعای پیشخوان فرهنگی جمهوری اسلامی در نهادش وجود دارد. به همین دلایل حتما حساسیت‌های خاص خودش را دارد. من یادم می‌آید در همان جشنواره بیست‌ویکم آقای احمدرضا معتمدی که ان‌شاءالله زودتر بهبود پیدا کنند، فیلم «دیوانه از قفس پرید» را داشتند؛ فیلمی که چند جایزه هم گرفت و هجمه‌هایی به فیلم شد. از آن‌جایی که شخصیتی که پرویز پرستویی در فیلم بازی می‌کرد، یک جانباز بود و مسائلی درباره‌اش مطرح می‌شد، ظاهرا باب طبع بنیاد مربوطه نبود. یادم می‌آید من مشغول نوشتن بیانیه اختتامیه بودم که تلفن‌های تهدیدآمیز شروع شده بوده که برای اعتراض به جلوی تالار وحدت می‌آییم. البته آن‌ها فکر می‌کردند این فیلم را ارشاد تهیه کرده، نمی‌دانستند فیلم با حمایت سازمان صداوسیما ساخته شده است.

◇ تلفن‌های تهدیدآمیز از سمت چه گروهی بود؟

فکر می‌کنم از سمت بنیاد جانبازان بودند. البته بنده خدایی که تماس گرفته بود و از مسئولان بنیاد هم بود، خیرخواهانه به موضوع نگاه می‌کرد

فیلم سینمایی دیوانه‌ای از قفس پرید

به شکل طبیعی داوران با دبیر جشنواره قبل از آغاز جلسات داوری جلساتی دارند، ولی رنگ‌وبوی این جلسات می‌تواند در دوره‌های مختلف متفاوت باشد.درک دبیر از مسائل مختلف سینما بسیار مهم است و مجموع جلسات دبیر با داوران شکل‌دهنده چیزهای زیادی است

و می‌گفت تعدادی از جانبازان با موضوع این فیلم مسئله دارند و می‌خواهند به جلوی تالار وحدت بیایند. اما من به آن‌ها توضیحاتی دادم که ختم به خیر شد.

◇ شما در دوران دبیری مرحوم سیف‌الله داد به دلیل ارتباط نزدیکی که با ایشان داشتید، در جریان روند برگزاری جشنواره بودید. از آن دوران و دبیری آقای داد هم برایمان بگویید.

با این‌که بنیاد فارابی برگزارکننده جشنواره بود، اما به دلیل اهمیت این موضوع قبل از دوره مرحوم داد باب شده بود که معاونت سینمایی خودش دبیر جشنواره هم باشد. در زمان آقای بهشتی تقسیم کار به شکل طبیعی صورت گرفته بود و دولت سعی نمی‌کرد این‌قدر خودش در همه مسائل، از جمله جشنواره فجر حضور داشته باشد و بنیادی مانند فارابی که در نهاد خودش می‌توانست به نوعی یک بنیاد غیردولتی هم تلقی شود، مسئول برگزاری جشنواره بود و ماجرا شکل دموکراتیک‌تری هم داشت. از یک جایی به بعد که جامعه به سمت قطبیتر شدن رفت و بعد از دوره آقایان انوار و بهشتی، جریان تازه‌ای به وجود آمد و رسما معاونت سینمایی وسط آمد و خواست خودش جشنواره را اداره کند. اسمش هم حتما موقعیت حساس کنونی بود! به دلیل حساسیت این اتفاق در دوره آقای داد هم همین‌طور بود. اما بعد از آن شرایط به گونه‌ای دیگر پیش رفت و در زمان مسئولیتم در فارابی دبیری هر دو جشنواره فجر و کودک به عهده‌ام بود. در دوره آقای داد، ویژگی‌ای که در شخصیت ایشان منحصربه‌فرد بود، تسلط زیادی بود که در همه مسائل مدیریتی در حوزه سینما و فرهنگ داشتند. ایشان خیلی اهل مطالعه و به‌روز بودند و تسلط زیادی در حوزه فیلم‌سازی هم داشتند. همکاران خودشان را خوب می‌شناختند و می‌دانستند باید به کدام بخش از اظهارنظرها توجه شود و به کدام بخش‌ها که تبلیغاتی است، اهمیتی داده نشود. من انصافا در کنار ایشان خیلی آموختم؛ این‌که ایشان با پدیده‌های مختلف چگونه مواجه می‌شوند و برای حل آن‌ها چه فرمولی دارند و چه نوع گفتمانی را ایجاد می‌کنند، حتی گفت‌وگوی ایشان با مسئولان برای من مثل کلاس درس بود.

ایشان درنهایت به دنبال این بودند که چطور می‌شود جشنواره را اداره کرد که اهمیتش در حوزه فرهنگ هم برای مردم و هم برای سیاستمداران و سینماگران جدی‌تر شود. دغدغه ایشان این بود که چطور می‌شود فرایندی را طراحی کرد که اکثر سینماگران جشنواره را دوست داشته باشند و در آن حضور پیدا کنند. آقای داد از جمله هنرمندانی بودند که اتفاقا ذهن دسته‌بندی‌شده داشتند. همین ویژگی باعث شده بود آن چند دوره‌ای که ایشان به عنوان دبیر حضور داشتند، جشنواره فجر مجموعا خیلی خوب عمل کند. البته نقدهایی هم وجود داشت. مثلا به شخصه درباره آن سالی که تصمیم گرفته شد فقط کارگردانان داور باشند، نقد دارم و نمی‌توانم خیلی با این موضوع ارتباط برقرار کنم. البته به شکل خیلی زیرپوستی شاید این قضیه به بعد کارگردان بودن خود ایشان برمی‌گشت و از آن‌جا که ایشان از آن دسته افرادی بودند که وقتی حرفی را می‌زدند، معتقد بودند باید پایش ایستاد، گاهی مشورت‌ها درباره یک موضوع به‌خصوص کارساز نبود. همین اتفاق درباره طراحی پوستر هم افتاد و من در آن یکی دو سال پایانی کارشان نکاتی درباره فضاهای انتزاعی که در پوسترها شکل گرفته بود، داشتم، که به نقطه نظر مشترکی درباره آن‌ها با ایشان نمی‌رسیدیم.

تارخ و عسگرپور در بخش تقدیر از سیف‌الله داد در دوازدهمین جشن خانه سینما

چیز مهمی این وسط غیبش زده

◇ سید عبدالجواد موسوی

سال ۷۶ فقط زلزله سیاسی در حیات ما ایرانیان نبود. همه شئون فردی و جمعی ما را به‌شدت تحت تاثیر قرار داد. طبیعی بود که جشنواره فیلم فجر هم از این قاعده مستثنا نبود. روزنامه‌نگاران هم که در سرزمین ما بار اهل سیاست را بر دوش می‌کشند، بیش از دیگران تحت تاثیر این اتفاق بزرگ قرار گرفتند. مهم نبود روزنامه‌نگار اقتصادی باشی یا فرهنگی. در هر حوزه‌ای که فعالیت می‌کردی، به دو دسته تقسیم می‌شدی؛ دوم خردادی و غیر دوم خردادی. دوم خرداد مثل خیلی دیگر از پیروزی‌های ملت ایران سهل و زود به دست آمد و به همین دلایل برندگان و بازندگان را به یک اندازه غافل‌گیر کرد. برندگان پیروز و سرمست بودند و به هر کس که در دایره برندگان قرار نداشت، می‌گفتند: مثل این‌که پیام دوم خرداد را درک نکردی؟ بازندگان هم در ابتدا منگ بودند و نمی‌فهمیدند چه بلایی سرشان آمده و بعدها هم که اندکی حواسشان سر جایش آمد، کمر به نابودی دوم خردادی‌ها بستند و شد آن چه نباید می‌شد، و آن حادثه بزرگ که می‌توانست به یک وفاق ملی بی‌نظیر در تاریخ این سرزمین بدل شود، بنیان‌گذار یک دوقطبی مضحک و ویران‌گر شد و داستان کماکان ادامه دارد.

و اما بعد. جشنواره سال ۷۶ نخستین جشنواره پس از آن زلزله بزرگ و بهت‌آور بود. ۸، ۹ ماهی از دوم خرداد می‌گذشت. سینماگران که خود را در شمار پیشوایان آن واقعه بزرگ می‌دانستند و وزیر فرهنگ محبوبشان سکان ریاست‌جمهوری را به عهده گرفته بود، اغلب در شمار برندگان بودند و آن اندک تعدادی که از کاندیدای رقیب حمایت کرده بودند، سخت منزوی و خاموش. هنوز چند ماهی از دوم خرداد نگذشته بود که الفاظ جدیدی به ادبیات مطبوعات ایران راه پیدا کرد. یکی از پرکاربردترین‌هایشان جامعه مدنی بود. سینمایی‌ها هم به این ادبیات بی‌اعتنا نماندند. چند صباحی نگذشته بود که یکی نوشت: فیلم «قیصر» ضدجامعه مدنی است! حالا فیلم‌هایی که سال‌ها دوستشان داشتیم، با عینک دیگری نگریسته می‌شد. انگار تاریخ دیگری از راه رسیده بود و همه چیز را باید یک بار دیگر در ترازوی قضاوت او قرار می‌دادی. در چنین فضای مه‌آلود و مبهم و درعین حال جذاب و غریب، جرئت می‌خواست خودت را در معرض تهمت قرار دهی. کافی بود اندکی پای حرف‌هایی مثل عدالت و قهرمان و فردیت و الفاظی از این دست بایستی تا به‌راحتی متهم شوی که تو هم جزو دشمنان جامعه مدنی محسوب می‌شوی و دستت با تئوریسین‌های خشونت در یک کاسه قرار دارد. توضیح این‌که تو هیچ ربط و نسبتی با خشونت‌طلبان نداری و در عین حال هنوز هم پای بعضی از حرف‌های اصولی‌ات ایستاده‌ای و حتی به همان کسی رأی داده‌ای که اکثر مردم به او رأی داده‌اند، کار آسانی نبود. این جور وقت‌ها تریبون‌ها بیش از هر وقت دیگری به اغراض سیاسی آلوده می‌شوند و جایی که بشود بی‌اعتنا به هیاهوی اهل سیاست دوکلام حرف حساب زد، یا شنید، به‌ندرت یافت می‌شود. جشنواره فیلم فجر تا جایی که من به خاطر دارم، فقط مکانی برای تماشای فیلم نبود. یک جور گردهمایی سالانه روشن(۱۲+) فکری بود. در آن‌جا فقط منتقدان حرفه‌ای سینما و خبرنگارهای سینمایی را نمی‌دیدی. از محمود دولت‌آبادی تا یوسفعلی میرشکاک و از ابراهیم نبوی تا حسن شایان‌فر سروکله‌شان در جشنواره پیدا می‌شد. در حلقه‌های کوچکی که این گوشه و آن گوشه سالن برپا می‌شد، فقط بحث‌های سینمایی درنمی‌گرفت. از عملکرد شهرداری تهران تا آخرین کتاب بابک احمدی و از انتخابات ریاست جمهوری تا شاعر بودن یا نبودن احمدرضا احمدی ممکن بود موضوع این بحث‌ها باشد. از کله صبح هم فیلم پخش می‌شد تا

آخر شب. یک جور ماراتن دیوانه‌کننده فیلم‌بینی. اما همان‌طور که گفتم، حواشی فیلم همیشه از خود فیلم جذاب‌تر بود. شنیدن خاطرات پرویز خرسند از دکتر علی شریعتی، یا سروکله زدن با بهروز افخمی که آن روزها هم موجود عجیبی بود، در میانه پخش دو فیلم و یارگیری برای دیدن فیلم بعدی انگیزه‌هایی بود که هر روز ما را به سینما می‌کشاند.

و اما فیلم‌های آن سال به نظرم از بهترین‌های جشنواره بود؛ از حیث تنوع موضوعی و رنگارنگی عقاید. البته آن روزگاران قدر نمی‌دانستیم و فکرش را هم نمی‌کردیم روزی از راه برسد که حسرت آن سال‌ها را بخوریم. هنوز تب آرمان‌گرایی در ما به سردی ننشسته بود و خیال می‌کردیم وضع موجود بدترین وضعیت ممکن است و باید آن را از بیخ و بن دگرگون کرد. این را گفتم تا صادقانه اعتراف کنم آن روزها قدر و قیمت آن‌چه را داشتیم، نمی‌دانستیم و آن‌چه الان می‌گویم، از چشم‌انداز آن روزهایم نیست که اگر آن روزها این‌قدر عقل و کفایت داشتم که غصه‌ای نبود. باری! عرض می‌کردم که تنوع فیلم‌ها مهم‌ترین ویژگی جشنواره آن سال بود. هم حاتمی‌کیا فیلم داشت، هم بنی‌اعتماد. هم کیمیایی و هم افخمی. هم مهرجویی و هم میرباقری. حتی فیلم‌سازی مثل مجتبی راعی بهترین فیلمش (تولد یک پروانه) را در این سال به نمایش درآورد. بی‌رحمی منتقدان اجازه متوسط بودن به کسی نمی‌داد. هنوز این تعارفات معمول و مرسوم و بده و بستان‌های حال‌به‌هم‌زن تهیه‌کننده‌ها و مطبوعاتی‌ها خیلی گندش درنیامده بود و چیزی مثل خبرنگار مستقل و این حرف‌ها یک پدیده انتزاعی نبود. سر فیلم افخمی خوابم برد و همین اتفاق را دلیلی می‌دانستم بر بد بودن فیلم؛ فیلمی که نتواند مخاطبش را بیدار نگه دارد، دوزار نمی‌ارزد! استدلال از این منطقی‌تر به عمرتان شنیده بودید! با طهماسب صلح‌جو- که خدایش حفظ کناد- کلی چک و چانه زدیم بر سر «بانوی اردیبهشت» و این‌که خانم بنی‌اعتماد فیلم‌ساز قصه‌گوست و این فیلم یک جور ادا و اصول ریز روشن(۱۲+) فکری دارد و سرآغاز یک جور لیز خوردن به سمت سینمای جشنواره‌ای. خداراشکر فیلمنامه «بانوی اردیبهشت» را خانم مینو فرشچی نوشته بود و ما می‌توانستیم یک جورهایی فیلم‌ساز محبوبمان را تبرئه کنیم. همان‌طور که سر فیلم «مرسدس» مسعودخان کیمیایی هم همه کاسه کوزه‌ها را بر سر اصغر عبداللهی خدا بیامرز شکستیم و صلح‌جوی عزیز با چه حوصله‌ای سعی داشت به ما بقبولاند سینما نمی‌تواند لزوما یک شکل باشد و این جنس از سینما هم ویژگی‌های خاص خودش را دارد و ما باید با زبان این شکل از سینما هم آشنا شویم.

و اما بحث‌انگیزترین فیلم جشنواره بی‌تردید «آژانس شیشه‌ای» بود. فیلمی که عملا تماشاچیان سینمای رسانه را به دو گروه تقسیم کرد. انگاری نشسته‌ایم توی استادیوم و داریم دربی تماشا می‌کنیم. وقتی رضا کیانیان از امنیت حرف می‌زد و این‌که دوروبر این مملکت را کلی لاشخور گرفته‌اند و رفتارهای احساسی حاج کاظم ممکن است گزک دست آن‌ها بدهد، آن‌ها که گرایش جامعه مدنی طور داشتند دست می‌زدند و ما آن‌ها را هو می‌کردیم. وقتی هم که حاج کاظم می‌گفت امنیت من و امثال مرا عباس تامین می‌کند، نه بی‌بی‌سی، ما کف و سوت می‌زدیم و آن طرفی‌ها البته جرئت نداشتند چیزی بگویند. کلی از جاهای فیلم هم نشستیم و کانه در مجلس روضه نشسته باشیم، با صدای بلند و بی‌خجالت زدیم زیر گریه. فضای غریبی بود. فیلم را نه دوستان اصلاح‌طلب دوست داشتند و نه حزب‌اللهی‌های تند. اصلاح‌طلبان فیلم را تئوریزه کردن خشونت می‌دانستند و حزب‌اللهی‌های تند هم از متلک‌های صریح حاتمی‌کیا آزرده‌خاطر بودند. این وسط حال و روز ما که نه این طرفی بودیم و نه آن طرفی، دیدنی بود. هم از چزاندن مامور امنیتی که از منظر ما مظهر عقل عافیت‌اندیش بود، خوشحال می‌شدیم و هم آن‌جا که حاج کاظم می‌گفت: خیبری سوز داره، ولی دود نداره، ته دلمان غنج می‌رفت. یادش به‌خیر با زنده‌یاد علی معلم چقدر سر این فیلم بحث کردیم. خیلی سال گذشت تا فهمیدم حق با علی معلم است. علی آقا- ما این‌جوری صداش می‌کردیم- می‌گفت: حاتمی‌کیا دارد سرتان را کلاه می‌گذارد. شما اگر حقیقتا طرف مردمید، باید طرف صاحب آژانس باشید. او به حاج کاظم می‌گوید: اگر رفتی جنگیدی، چرا منتش را سر مردم می‌گذاری؟ درثانی این چه جور قهرمانی است که مردم را به گروگان گرفته است. نمی‌شود هم دم از مردم زد و هم مردم کوچه و بازار را به گروگان گرفت. خیلی سال طول کشید تا پی به درستی حرف‌های علی آقا ببرم. روحش شاد. بعدها چند باری در این‌باره چیزهایی نوشتم، بلکه جبران مافات کرده باشم. یک بار هم نوشتم ما به اشتباه گمان می‌کردیم قهرمان فیلم حاج کاظم است. آن فیلم اگر یک قهرمان داشت، عباس بود که می‌گفت من اگر به جبهه رفته‌ام، برای رضای خدا رفته‌ام.

یادش به‌خیر. جشنواره سال ۷۶ هرچه بود، گرم بود و پرشور. شاید هم ما در آن روزگاران گرم و پرشور بودیم. نمی‌دانم. اما فقط حس نوستالژیک ما نیست که آن سال‌ها را دوست‌داشتنی جلوه می‌دهد. یک بار دیگر بنشینیم و فیلم‌های مهم همان سال‌ها را مرور کنیم و قیاس کنیم با فیلم‌های مهم این سال‌ها. و اصلا فیلم کارگردان‌های مهم آن سال‌ها را با فیلم‌های الانشان مقایسه کنیم. چیز مهمی این وسط غیبش زده. شاید حق با فروغ است که روزگاری در مقام یک کاهنه پیش‌گو سرود:

خورشید مرده بود
و هیچ‌کس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلب‌ها گریخته، ایمان است.

دومین نشست خبری دبیر جشنواره فیلم فجر

دومین نشست خبری دبیر جشنواره فیلم فجر

قاب آخر

فجرنامه

گفت‌وگو با کاوه صباغ‌زاده، کارگردان «رمانتیسم عماد و طوبا»

ناچار به حرکت با سینمای دنیا هستیم