فجرنامه

بولتن مجازی سی و نهمین جشنواره فیلم فجر ◇ چهارشنبه ۱۵ بهمن ۱۳۹۹

گفت‌وگو با مجید شاه‌حسینی، دبیر دوره از جشنواره فجر

جشنواره فجر یعنی مردم

صفحه ۳۰

گفت‌وگو با نوید پورفرج، بازیگر فیلم «زالاوا»

دوست دارم در بازیگری ریسک کنم

گفت‌وگو با ارسلان امیری، کارگردان فیلم «زالاوا»

نخواستم یک فیلم معمولی بسازم

۱۵

نگاهی به پیشینه موفقیت‌های آثار حوزه واوج در فجر

دست کدام سازمان‌ها و نهادها روی شانه سینماست؟

۲۶

فهرست

۳ سرمقاله به قلم بهزاد عشقی
۵ نگاهی به اخبار مهم جشنواره فیلم فجر
۸ گزارش نشست پرسش و پاسخ فیلم «ابلق»
۱۰ گزارش نشست پرسش و پاسخ فیلم «تک تیرانداز»
۱۲ جزئیات رعایت پروتکل‌های بهداشتی در جشنواره فیلم فجر
۱۴ نگاهی به مراحل تولید فیلم سینمایی «زالاوا»
۱۵ گفت‌وگو با ارسلان امیری، کارگردان فیلم «زالاوا»
۱۸ گفت‌وگو با نوید پورفرج، بازیگر فیلم «زالاوا»
۲۰ آن چه بر تولید فیلم سینمایی «مصلحت» گذشت
۲۱ گفت‌وگو با حسین دارابی، کارگردان فیلم «مصلحت»
۲۴ روایت فرید حاجی از ساخت فیلم کوتاه «گوشت تلخ»
۲۶ نگاهی به پیشینه موفقیت‌های آثار حوزه و اوج در فجر
۲۸ اینفوگرافیک سیمرغ‌هایی نصیب سازندگان آثار و محصولات اوج و حوزه هنری شد
۳۰ یادداشت رضا صائمی؛ نهادهایی که با فیلم می‌آیند
۳۲ جشنواره در آینه قرن گفت‌وگو با مجید شاه حسینی، دبیر دو دوره از جشنواره فجر
۴۲ قاب فجر

شناسنامه

بولتن مجازی سی و نهمین جشنواره فیلم فجر

مدیرمسئول: سید محمد مهدی طباطبایی نژاد
زیر نظر مسعود نجفی (مدیر روابط 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 محمد طاهر

مدیر هنری: علی شکوری
دبیر عکس: محمدحسن هندی
گرافیک: معصومه علیپور
عکس: مهدی قاسمی، سحر محراب بیگی
محسن سعادت، بهار عسگری و سحر لطفی

سرمقاله

جشنواره فجر؛ همزاد سینمای ایران

کرونا و مهم‌ترین جشنواره سینمایی کشور

بهزاد عشقی
منتقد و نویسنده

اگر کرونا در دوران پیشا تلویزیون و پیشا اینترنت می‌آمد، چه اتفاق می‌افتاد؟ سینما تعطیل می‌شد و ما در جهان بی‌تصویر فرو می‌رفتیم. در دوران حکومت طالبان کرونا نبود، اما طالب‌ها بسیار مهیب‌تر از کرونا مردم را به جهان بی‌تصویر پرتاب کردند. تصویر در دوران پیشا اینترنت و پیشا تلویزیون به معنای واقعی نوعی جادو بود. سینما رفتن یک اتفاق معمولی نبود، نوعی آیین بود؛ آیینی که فقط در تالار تاریک سینما اتفاق می‌افتاد. آدم‌های غول‌آسا بر پرده جادویی جان می‌گرفتند و اتفاق‌هایی می‌آفریدند که مخاطب را در غم و شادی و تراژدی و کمدی و کابوس و رویا فرو می‌بردند. فیلم‌ها مثل امروز اسباب‌بازی نبودند که در دستگاه‌های خانگی به‌راحتی قابل دسترس باشند. ما نمی‌توانستیم فیلم را عقب و جلو ببریم، یا جریان طبیعی نمایش فیلم را به دل‌خواه خود متوقف کنیم. والتر بنیامین در کتاب «هنر در دوران تکثیر مکانیکی» می‌گوید: در دوران ماقبل تکثیر هنر موجودیت یکه‌ای داشت و برای دیدارش می‌باید از خانه بیرون آمد و به تالارهای نمایش و کنسرت و نمایشگاه‌های نقاشی و معابد مقدس سر زد. اما در دوران تکثیر مکانیکی، هنر تا حدود زیادی موجودیت منحصربه‌فرد خود را از دست داده و به پدیده‌ای خانگی و دم‌دستی بدل شده است. سینما گرچه فی‌نفسه نوعی تکثیر مکانیکی بود، اما چون فقط در سالن سینما اتفاق می‌افتاد، هم‌چنان یکه و منحصربه‌فرد بود. برای دیدن فیلم می‌باید از خانه خارج می‌شدیم، جلوی گیشه صف می‌کشیدیم، بلیت می‌خریدیم، در سالن انتظار، انتظار می‌کشیدیم، به تالار نمایش راه می‌یافتیم و خود را در اختیار آدم‌های داخل پرده قرار می‌دادیم. در فیلم «سینما پارادیزو»، ساخته جوزپه تورناتوره، شخصیت نوجوان فیلم، توتو، عاشق سینما بود و با آدم‌های داخل پرده هم‌ذات‌پنداری می‌کرد، اما گاهی به هنگام نمایش فیلم، به پشت سر نگاه می‌کرد و می‌دید که نوری از دریچه‌ای کوچک بر پرده می‌تابد. به نظر می‌رسد که آدم‌های فیلم اراده‌ای از خود ندارند و هستی آن‌ها از آن نور جادویی برمی‌آید. در واقع نور اصل بود و پرده فرع بود، نور حقیقت بود و پرده مجاز بود. این موقعیت تقریبا مشابه سایه‌های روی غار در تمثیل معروف فلسفه افلاطون بود. ما فقط مجاز را می‌بینیم و همچون سایه‌های روی غار فقط با وانموده‌ها دیدار می‌کنیم و نمی‌توانیم با بودها و حقایق ارتباط برقرار کنیم.

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفت‌وگوی تو و من
چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من

در دوران کرونا نور هست و تصویر هست و سینما نیست. یا این‌که سینما بی‌جان و نیمه‌تعطیل است و به کما رفته است. معنی کنید که ما از لذت فیلم دیدن به شکل جمعی و آیینی محروم شده‌ایم. من گذشته‌گرا نیستم و معمولا با حسرت به گذشته نگاه نمی‌کنم. اغلب نیز به دوستان جوانم می‌گویم که شما در دوران بهتری زندگی می‌کنید و لذت بیشتری از زندگی می‌برید. اما وقتی به سینما می‌رسم، نظرم فرق می‌کند. لذتی که نسل ما از

سرمقاله

فیلم دیدن تجربه می‌کرد، جوان‌های امروزی نمی‌توانند تجربه کنند. سینما جادو بود، آیین بود، محبوبی رویایی بود که فقط در پرده کشف می‌شد. در روزگار کنونی و در زمانه‌ای که جهان در تسخیر تصویر است، ما با فیلم دیدن در سالن سینما، می‌کوشیم به گذشته برگردیم و دوباره آن لذت ازلی را تجربه کنیم. دریغ که در دوران کرونا این تجربه از مخاطب دریغ شده است. در این دوران حال سینما خوب نیست و سالن‌های سینما تعطیل یا نیمه‌تعطیل است و می‌گویند که در بعضی از روزها حتی یک بلیت هم به فروش نمی‌رسد. اگر نگوییم که سینما مرده است، لااقل می‌توانیم بگوییم به کما رفته است. در زمانه‌ای که داس مرگ بر سر همه پرسه می‌زند، سینما به پدیده‌ای تجملی و بی‌مصرف بدل شده است. حال سوال این است: در دوره‌ای که سینما در معرض زوال است، آیا لازم است به نام سینما جشنواره برپا کنیم؟ بله، لازم است. جشنواره از روزگار باستان نوعی جشن برای پاسداشت هنر و زیبایی و خلاقیت بوده است. در دوران انقلاب عده‌ای نواهای ناساز کوک می‌کردند و سینما را مترادف گمراهی و گناه می‌انگاشتند و می‌گفتند که باید تعطیل شود. اما رهبر انقلاب در بهشت زهرا ندا می‌دهد که: ما با سینما مخالف نیستیم، با فحشا مخالفیم. با این جمله تاریخی، ورق برمی‌گردد و سینما از چنبره موانع برمی‌گذرد و به حیات خود ادامه می‌دهد. این‌چنین است که سینمای ایران در سال‌های پس از انقلاب به مهم‌ترین سفیر فرهنگی این سرزمین بدل می‌شود و مهم‌ترین جوایز جهانی را دریافت می‌دارد و به نوعی موجب غرور ملی می‌شود. جشنواره فجر به تعبیری همزاد سینمای ایران است. از دهه اول انقلاب شکل گرفت و جنگ و تحریم و اتفاق‌های بسیاری را پشت سر گذاشت و هرگز متوقف نشد. می‌توانیم به دلایل مختلف این جشنواره را دوست نداشته باشیم و بگوییم که سیاسی‌کار است، تابع بخش‌نامه است، گاهی آثار برتر را کنار می‌گذارد و آثار میان‌مایه را به داربست جایزه می‌بندد. این‌ها همه هست و می‌تواند هم‌چنان باشد. اما جشنواره همان سینمای ایران است و تعطیلی جشنواره می‌تواند به معنای نفی موجودیت سینمای ایران باشد. سلام بر جشن سینما.

نگاهی به اخبار مهم جشنواره فیلم فجر

سینماهای مردمی شهرستان‌ها همراه جشنواره شدند

بازدید بازرسان از سینمای اهالی رسانه، آغاز بلیت‌فروشی سینماهای مردمی در شهرستان‌ها، جزئیات نمایش فیلم‌های جشنواره در شهرهای مختلف، اضافه شدن دو سانس فوق‌العاده به جدول نمایش و... از جمله اخبار مهم سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر در سومین روز از برگزاری این رویداد سینمایی بود.

◇ بازدید بازرسان وزارت بهداشت از سینمای رسانه

بازرسان دانشگاه علوم پزشکی در دومین روز از برگزاری سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، در برج میلاد حضور پیدا کرده و از روند برگزاری جشنواره بازدید کردند. این دو نماینده بر چگونگی اعمال شیوه‌نامه‌های بهداشتی در کاخ جشنواره نظارت و سپس نحوه اجرای پروتکل‌ها در جشنواره را تایید کردند.

◇ آغاز بلیت فروشی سینماهای مردمی شهرستان‌ها

بلیت‌فروشی سینماهای مردمی شهرستان‌ها در سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر با اعمال برخی تغییرات نسبت به سال گذشته از ساعت ۲۰ روز سه‌شنبه، ۱۴ بهمن، آغاز شد.

با توجه به شرایط کرونا و فاصله‌گذاری‌های اجتماعی، حداکثر ۳۰ درصد ظرفیت سالن‌های سینماهای مردمی در این دوره جشنواره، میزبان مخاطبان است.

در این دوره بلیت‌فروشی سینماهای جشنواره در استان‌ها از طریق سه سامانه ایران تیک، سینما تیکت و گیشه هفت انجام می‌شود. قیمت بلیت

سینماها در استان‌های فارس، اصفهان، البرز و خراسان رضوی ۳۰ هزار تومان و سینماهای باقی استان‌ها ۲۰ هزار تومان تعیین شده است. هم‌چنین جدول برنامه نمایش فیلم‌های جشنواره فیلم فجر در ۸۰ سالن سینمای ۳۳ استان دارای شرایط میزبانی از جشنواره با تایید وزارت بهداشت، منتشر شد.

◇ نمایش فیلم‌های جشنواره در شهرهای مختلف

نمایش فیلم‌های جشنواره فیلم فجر در شهرهای مختلف کشور نیز از ۱۵ بهمن‌ماه آغاز خواهد شد. شهرکرد، مشهد و قشم از جمله شهرهایی هستند که آثار حاضر در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر را به نمایش خواهند گذاشت.

چهار سینمای هویزه، آفریقا، سیمرغ و ویلاژ توریست در مشهد، پردیس سینمایی بهمن و سینما غدیر در شهرکرد و سینما سیتی سنتر قشم از مخاطبان سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر میزبانی خواهند کرد.

◇ رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی در برج میلاد تایید شد

کارشناس بهداشتی با حضور در مرکز همایش‌های برج میلاد، مقر جشنواره و سینمای اهالی رسانه، در نامه‌ای به دکتر هاله احمدنیا، رئیس مرکز بهداشت شمال غرب تهران، رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی در این مکان را تایید کرد.

در این نامه آمده است: پیرو اعلام کارشناس محترم ستادی مبنی بر نظارت بر اجرای پروتکل‌های بهداشتی و رعایت فاصله‌گذاری اجتماعی در محل برگزاری جشنواره فیلم فجر در سالن همایش بین‌المللی برج میلاد مورخ ۹۹/۱۱/۱۳ کارشناسان بهداشت محیط این مرکز (مهندس امیر حسینی و مهندس دهقانی) به محل مذکور مراجعه کرده، مشاهده شد مدعوین در ابتدا با رعایت فاصله و انجام تبسنجی وارد سالن می‌شوند.

در بخش دیگری از این نامه آمده است: فاصله‌گذاری‌ها در داخل سالن رعایت می‌شود

(صندلی‌ها دو نفر در میان) و دستگاه و محلول ضدعفونی به تعداد کافی در سالن موجود است. این نامه به امضای آرزو امیرحسینی، کارشناس بهداشت محیط مرکز بهداشت شمال غرب تهران، رسیده است.

◇ دو سانس فوق‌العاده به جدول نمایش جشنواره اضافه می‌شود

طبق اعلام مدیر امور سینماهای سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، در کنار رعایت پروتکل‌های بهداشتی در سینماهای مردمی، برای چند سینما در تهران در روزهای آخر هفته سانس فوق‌العاده در نظر گرفته شده است. محمدرضا فرجی در این‌باره گفت: به واسطه تذکرات جدی که اداره امور سینماهای جشنواره به مدیران سینماها داده بود، خوش‌بختانه در همه سینماها پروتکل‌های بهداشتی امروز به شکل صحیح رعایت شد و از این جهت هیچ تخلفی از سوی نمایندگان ما در سینماها گزارش نشده است.

او ادامه داد: با تأکید مجدد دبیر جشنواره امروز مقادیری تبسنج در سینماهای اکران مردمی ذخیره شد تا بتوانیم بعد از این هم به شکل درستی پروتکل‌ها را اجرا کنیم.

فرجی هم‌چنین گفت: امروز نمایندگان وزارت بهداشت هم به شکل سرزده

به تعدادی از سینماهای مردمی آمدند که از عملکرد مدیران رضایت داشتند و تاکید کردند که مقررات مدنظر وزارت بهداشت در این سینماها به‌درستی اعمال شده است.

او با بیان این‌که سه فیلم «شیشلیک»، «ابلق» و «بی‌همه‌چیز» با استقبال مخاطبان مواجه شده‌اند، گفت: به دلیل این‌که تعداد سانس‌ها برای فروش بلیت محدود بود، به این نتیجه رسیدیم که اگر تعداد درخواست‌های اضافه بر گنجایش برای تماشای فیلم به تعداد هزار نفر برسد، برنامه سانس فوق‌العاده را هم به برنامه جشنواره اضافه کنیم.

مدیر امور سینماهای جشنواره فیلم فجر با اشاره به این‌که سانس‌های فوق‌العاده به احتمال زیاد برای روز پنج‌شنبه و جمعه در نظر گرفته شده است، گفت: به دلیل آن‌که ما از ساعت ۲۱ منع تردد داریم، نمی‌توانیم در ساعات بعد از هشت شب اکران فوق‌العاده داشته باشیم. به همین منظور سانس فوق‌العاده را به‌ناچار باید در ساعات قبل از سانس اول اکران و وقت صبح در نظر بگیریم.

مدیر امور سینماها عنوان کرد: این سانس‌ها بعد از بررسی و آماده‌سازی سالن‌ها به جدول نمایش اضافه خواهد شد و بلیت‌فروشی آن از طریق سامانه‌های فروش جشنواره صورت می‌گیرد.

◇ پرفروش‌های جشنواره فیلم فجر

بلیت‌فروشی سینماهای مردمی در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر در سومین روز از برگزاری جشنواره پی‌گیری شد و در مجموع ۷۱ هزار و ۵۹ بلیت تا عصر یک‌شنبه، ۱۲ بهمن‌ماه، به فروش رسید.

هم‌چنین ۹۹ هزار و ۴۱ بلیت در سامانه‌های فروش باقی مانده است.

سه فیلم پرفروش جشنواره فیلم فجر در سینماهای مردمی تا بدین لحظه عبارت‌اند از «شیشلیک» به کارگردانی محمدحسین مهدویان (۱۱هزار و ۳۲۱ بلیت)، «ابلق» به کارگردانی نرگس آبیار (۱۰هزار و ۹۱۲ بلیت) و «بی‌همه‌چیز» به کارگردانی محسن قرایی (۱۰هزار و ۲۴۹ بلیت).

◇ علیرضا تابش: جشنواره باید یادگاری از روحیه مقاومت و صبر مردم باشد

علیرضا تابش، مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی، در گفت‌وگو با ایسنا درباره ویژگی‌های جشنواره امسال فیلم فجر گفت: امسال سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر در دشوارترین شرایط اجتماعی در حال برگزاری است. جامعه سوگوار و زخم‌خورده از آسیب‌های همه‌گیری جهانی و مصیبت‌های ناگزیر برآمده از آن، چشم‌انداز دشوار اقتصادی پیش روی کشور و مسائل معیشتی هنرمندان، چنان در هم گره خورده‌اند که به نظر می‌آید این سال، تا مدت‌ها به عنوان سال سخت و تلخ در ذهن‌ها بماند و نشانه‌ای از دشواری روزگار باشد.

او خاطرنشان کرد: برگزاری این جشنواره سینمایی با رعایت پروتکل‌های بهداشتی در سالی چنین دشوار در یادها خواهد ماند. در تاریخ خواهند نوشت که هنرمندان، حتی در این سخت‌ترین شرایط هم دست از کار نکشیدند و برای خلق امید، چشم‌انداز روشن، انعکاس تیرگی‌ها و مشکلات، تلاش کردند. فهرست طولانی فیلم‌های تولیدشده و متقاضی حضور در جشنواره نشان داد اگر اصحاب بهداشت و پرسنل خدمات درمانی در تمام این سال کوشیده‌اند در تامین سلامت شهروندان، ایثارگرانه تلاش کنند، اهالی فرهنگ، به‌ویژه سینما، نیز دست از کار نکشیده‌اند و تلاش کرده‌اند بهداشت روانی و امید و انسجام در جامعه زنده بماند. این مقاومت و ماندگاری، شایسته تحسین است و در تاریخ ماندگار خواهد شد.

مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی در ادامه گفت: هنوز مشخص نیست در ادامه این مسیر، چه تنگناهایی پیش رویمان قرار دارد و چه دست‌اندازها و مخاطراتی چشم‌انتظارمان هستند. از جشنواره فیلم فجر باید فرصتی ساخت برای حفظ و تقویت اتحاد میان هنرمندان برای گذار از این تنگناها و نه تشدید اختلافات یا خدای نکرده تعمیق گسست‌های اجتماعی. باید امیدوار بود این جشنواره و دستاوردهای آن بتواند نه‌تنها اتحاد میان جامعه سینماگران را افزایش دهد، بلکه یادگاری باشد از روحیه مقاومت و صبر مردم در این سال سخت کرونا و نیز نشانی از آن‌چه بر سر مردم آمد و تلخی‌هایی که تحمل کردند.

گزارش نشست پرسش و پاسخ فیلم «ابلق»

چالش‌های زنان در جامعه

اولین نشست پرسش و پاسخ فیلم سومین روز از سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر به فیلم «ابلق» به کارگردانی نرگس آبیار اختصاص یافت. نشستی که محمود گبرلو، اجرای آن را بر عهده داشت. محمدحسین قاسمی (تهیه‌کننده)، پریسا کرزیان (فیلمنامه‌نویس)، مهران احمدی، گلاره عباسی، الناز شاکردوست، بهرام رادان، هوتن شکیبا، گیتی معینی (بازیگران)، حمید نجفی‌راد(تدوین‌گر) در این نشست حاضر شدند.

◇ گمانه‌زنی‌هایی برای سیمرغ

هوتن شکیبا در پاسخ به این سوال که آیا فکر می‌کند این نقش برای بار دوم برایش سیمرغ به همراه بیاورد، گفت: «کسی نیست که دوست نداشته باشد سیمرغ بگیرد. فیلم رسالتی داشت که انجام داده و همین که در فیلم بودم، کافی است.» در ادامه شاکردوست در پاسخ به این سوال گفت: «گرفتن سیمرغ برایم افتخار است. با این نقش صدای عده‌ای از زنان بودیم که دستشان به جایی بند نیست. تاثیرگذار بودن برای من مهم است و کار کردن با نرگس آبیار برایم افتخار است.»

◇ چالش‌های بازی در فیلم «ابلق»

گلاره عباسی درباره چالش‌های نقش شهلا گفت: «این نقش چالش زیادی برایم داشت و کار کردن با خانم آبیار جذاب است. نقش متفاوت و از طبقه‌ای بود که تاکنون از من دیده نشده است. شرایط فیزیکی و صداسازی سخت‌ترین بخش بود و امیدوارم باورپذیر بوده باشد.» هوتن شکیبا نیز درباره نقش خود در «ابلق» توضیح داد: «سعی کردم در بازی چالشی برای خودم ایجاد کنم. اضافه وزن پیدا کردم و با وجود کرونا و تعطیلی باشگاه‌ها تلاش کردم در خانه تمرین کنم. حوصله انجام این کارها را داشتم و امیدوارم که نقش خوبی شده باشد.»

◇ آبیار: راه‌کار نشان ندادم و مشکل را نشان دادم

آبیار با بیان این‌که هنرمند آینه جامعه است، گفت: «اگرچه ما نشان دادیم که کاراکتر اصلی در فیلم سکوت می‌کند، اما این به معنای منفعل بودن نیست، بلکه او مصلحت را انتخاب می‌کند. می‌گوییم مصلحت مسکن موقت است. راحله انتخاب می‌کند که دروغ بگوید. جایی می‌گوید حاضرم جانم را بدهم،

اما تهمت به من نزنند. ما این را از او می‌پذیریم، اما وقتی مردم را دید، انتخاب کرد که این دروغ را بگوید.» او ادامه داد: «این داستان هر روزه آدم‌هاست و مختص ایران نیست. من راه‌کار نشان ندادم و مشکل را نشان دادم.» کرزیان نیز در ادامه گفت: «وظیفه هنرمند این نیست که بگوید چه بکنیم. او وظیفه دارد جامعه اطراف را نشان دهد.»

آبیار در توضیح نمادگرایی در این فیلم گفت: «اصولا نماد در تمامی کارهای من وجود دارد. به تعبیری اشیا در فیلم تفسیری را ایجاد می‌کنند و معمولا من این عناصر را در فیلم‌هایم به کار می‌گیرم.» کارگردان «ابلق» افزود: «این فیلمنامه بارها بازنویسی شد و حتی در حین تولید هم تغییراتی داشت. دوست دارم کار اقتباسی کنم و روایت و نگاه خودم را به کار اضافه کنم.»

◇ کرزیان: این دغدغه رنج یک انسان است

آبیار به اتود زدن گریم‌های مختلف برای نقش گلاره عباسی اشاره کرد و گفت: «ابزاری را روی دندان‌های او اضافه کردیم تا مدل حرف زدن او تغییر کند.» او هم‌چنین درباره لوکیشن و جغرافیای این فیلم توضیح داد: «فیلم در یک زورآباد در حاشیه یک کلان‌شهر اتفاق می‌افتد. جایی که مردم خانه ندارند و چادری بنا می‌کنند و زیر آن چادر خانه می‌سازند. اطراف همه کلان‌شهرها این مناطق وجود دارد. در همه دنیا چنین مکان‌هایی هست.» در ادامه کرزیان گفت: «شخصیت اصلی فیلم یک زن است، اما این دغدغه رنج یک انسان است. همه مسائلی که مربوط به انسان و برخورد او با جامعه اطرافش است، دغدغه من است.»

◇ آبیار: هرزنی این شرایط پیچیده را تجربه کرده است

آبیار با این توضیح که شرایط فیلم ممکن است برای همه ما پیش بیاید، گفت: «زنان بیشتر در چنین فضاهایی قرار می‌گیرند و هر کسی زن باشد، این شرایط پیچیده را تجربه کرده است.» او ادامه داد: «زنان به دلیل آسیب‌پذیری که دارند و در تمام دنیا هم هست، برای معاششان سکوت می‌کنند. در فیلم تنها کسی که تلاش می‌کند

سکوت نکند، راحله است. اما انتخاب می‌کند تا مصلحت پیشه کند و این شرایط پیچیده انسانی است.» این کارگردان نمایش برج و شهربازی در فیلم را نماد عجیبی ندانست و گفت: «هر تصویری ممکن است کارکرد نمادین داشته باشد. برج و شهربازی یک موقعیت است، اگر چنین رویکردی داشته باشیم که هر چیزی ممکن است کارکرد نمادین داشته باشد. چه اشکالی دارد که دائم تخیل برانگیخته شود و با تماشای تصاویر تفکر کنیم.»

◇ به چالش کشیدن مخاطبان در فیلم «ابلق»

کارگردان «ابلق» در پاسخ به این سوال که چرا تمامی مردهای فیلم را متجاوز و بی‌اخلاق نشان داده‌اید، گفت: «من مردها را معتاد و دزد نشان ندادم و مردها در این فیلم شریف هستند و کار می‌کنند. ما رحیم را داریم که کاراکتر قابل قبولی است که بیننده می‌تواند به او اعتماد کند. علی کاراکتر مثبتی است که بی‌عقلی کرده و بدهکار شده و دچار گرفتاری مالی شده است. او زنش را باور دارد و می‌داند که دروغ نمی‌گوید.» کرزیان در این‌باره گفت: «هم مرد بد و هم زن بد در داستان داریم که همدیگر را مسخره و تحقیر می‌کنند.» آبیار در پاسخ به این سوال که اگر این اتفاق برای خود او می‌افتاد، چه برخوردی می‌کرد، گفت: «من آدم بی‌کله‌ای هستم و تا پای جان جلو می‌روم. این سوال را من از مخاطب پرسیدم که این پیچیدگی شرایط انسانی است. نمی‌خواهم بگویم درست است یا غلط، بلکه می‌گویم مشکل هم‌چنان وجود دارد.»

گزارش نشست پرسش و پاسخ فیلم «تک‌تیرانداز»

قهرمانی از جنگ بر پرده سینما

نشست پرسش و پاسخ فیلم «تک‌تیرانداز» به کارگردانی علی غفاری، دومین نشست سومین روز جشنواره فیلم فجر بود که در سالن همایش‌های برج میلاد برگزار شد. این نشست با حضور کارگردان، ابراهیم اصغری (تهیه‌کننده)، کامبیز دیرباز، علیرضا کمالی، امیررضا دلاوری (بازیگران)، ایمان کریمیان (طراح جلوه‌های ویژه میدانی)، احسان بیرق‌دار (آهنگ‌ساز)، حسن ایوبی (تدوین‌گر) و سعید براتی (مدیر فیلم‌برداری) برگزار شد و بیشتر صحبت‌های عوامل پیرامون مشکلات ساخت فیلم جنگی و تلاش‌هایشان برای به تصویر کشیدن شخصیت شهید زرین، تک‌تیرانداز دفاع مقدس گذشت.

◇تلاش برای ساخت فیلمی قهرمان‌پرور

در ابتدای این نشست، علی غفاری درباره ساخت «تک‌تیرانداز» گفت: «حدود یک سال است که ما درگیر ساخت این فیلم هستیم. سعی ما بر این بود که پس از مدت‌ها در سینمای ایران فیلمی قهرمان‌پرور بسازیم. با عبدالرسول زرین وارد این کارزار شدیم و امیدوارم مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته باشد.» اصغری، تهیه‌کننده، در ادامه توضیح داد: «وقتی من با شخصیت شهید زرین آشنا شدم، خیلی دوست داشتم فیلمی با محوریت شخصیت ایشان بسازم. از سال ۹۵ برای این امر تلاش کردم و نتیجه فیلمی شد که بر پرده شاهد آن بودید.» او با این توضیح که ساخت فیلم جنگی و تهیه امکانات آن بسیار سخت است، افزود: «از گروه تولید و صحنه ممنون هستم که به بهترین شکل برای اخذ امکانات پی‌گیری کردند. البته گاهی از سوی مدیران مربوط برای تامین امکانات فیلم‌های جنگی بی‌مهری می‌شود، اما ما تمام تلاشمان را برای اجرای هرچه بهتر دکور انجام دادیم.» اصغری ادامه داد: «حتی از آن‌جایی که عراق قوی‌ترین نیروی زمینی منطقه را داشت، دشمن را قدرتمند به تصویر کشیدیم تا کار تک‌تیرانداز بیشتر به چشم بیاید.»

◇ همکاری فرزند شهید زرین با عوامل ساخت فیلم

غفاری درباره ساخت این فیلم گفت: «تقریبا هر آن چیزی که در فیلم شاهد بودید، واقعی و مستند است. از فرزند این شهید، دکتر زرین، نهایت تشکر را دارم. فرزند شهید زرین کتابی را تحت عنوان «گردان یک‌نفره» گردآوری

کرده و با هم‌رزمان پدرش حرف زده که به‌زودی منتشر خواهد شد. البته که ما سعی کردیم داستان را دراماتیک‌تر کنیم و کمی از خیالات خود هم کمک بگیریم. صداهای آخر فیلم و جایی که حاج‌رسول با یک واکمن صدای فرزندان خود را گوش می‌کند، همه واقعی هستند.»

◇ دغدغه‌های تدوین‌گر برای تدوین فیلم جنگی

ایوبی درباره تدوین «تک‌تیرانداز» توضیح داد: «اگرچه این فیلم در دسته آثار دفاع‌مقدس است، اما دغدغه ما بیش از این‌که کات‌ها در پلان‌های جنگی باشد، این بود که در صحنه‌های جنگی دو گروه زمانی که شلیک می‌کنند، مشخص نیست هر تیر در کجا به ثمر می‌نشیند. ما هدفمان در تدوین این بود که تا حد ممکن مشخص شود در هر صحنه چه کسی کشته می‌شود.» او ادامه داد: «ضمن این‌که فیلم تا حد امکان کوتاه شد و قسمت‌هایی که لازم نبود، حذف شد. یکی از سخت‌ترین بخش‌ها هم برای تانک‌ها و تجهیزات جنگی بود که مرتب کردن فریم‌ها برای ما سخت بود. فیلم‌برداری هم در روزهای نزدیک به جشنواره به اتمام رسید و این موضوع کمی سرعت تدوین را بیشتر کرد.»

◇ تلاش برای نوآوری در فیلم‌برداری

در ادامه براتی، در خصوص فیلم‌برداری گفت: «من از آقای غفاری و اصغری تشکر می‌کنم که من را به عنوان جوان‌ترین شخص گروه پذیرفتند. هدف من وارد کردن یک نوآوری تکنیکال در فیلم بود تا تصویر جدیدتری از روایت فتح و جنگ را ارائه دهیم.» او اضافه کرد: «ما نمی‌توانیم به تکنیک سینمای هالیوود برسیم، اما تلاشمان را کردیم که چیزی کم نگذاریم. خداراشکر با امکانات پست‌پروداکشن توانستیم کمبود امکاناتمان را جبران کنیم.» کریمیان درباره جلوه‌های ویژه «تک‌تیرانداز» گفت: «حدود ۹۵ درصد این فیلم جلوه‌های ویژه است. فکر می‌کنم سکانس اول فیلم در سینمای ایران به این وسعت تاکنون اتفاق نیفتاده بود. من هر بار که به تماشای سکانس اول می‌نشینم، لذت می‌برم. فکر می‌کنم نسبت به کارهای قبلی‌ام «تک‌تیرانداز» کاری متفاوت‌تر است. حتی جنگ در خاکریز را ما با شش دوربین در حرکت گرفتیم و انفجارات در حرکت با دکوپاژ آقای غفاری شکل گرفت. شکل انفجارها و درگیری تانک‌ها متفاوت اجرا شده‌اند و این نوآوری است که از آن صحبت می‌کنیم.»

◇ انتخاب کامبیز دیرباز برای بازی در نقش شهید زرین

غفاری با این توضیح که هر فیلمنامه‌ای با سلیقه کارگردان بازنویسی می‌شود، افزود: «در این فرایند تغییراتی جزئی اتفاق می‌افتد. ما به بخش بسیاری از واقعیت وفادار بودیم.» او درباره انتخاب کامبیز دیرباز برای نقش عبدالرسول زرین توضیح داد: «کامبیز دیرباز به لحاظ چهره بسیار شبیه به شهید زرین بودند و شاهد تلاش‌هایش برای این اثر بودم. درکسوت یک تیرانداز قابل قرار گرفتن کاری بسیار سخت است.»

◇ دیرباز: این دومین نقش واقعی من بود

دیرباز درباره ایفای این نقش گفت: «اول باید از کسانی تشکر کنم که چراغ جشنواره را روشن نگه داشتند و اجازه ندادند ترمز قطار سینمای ایران کشیده شود.» او ادامه داد: «بابت این‌که چنین نقشی به من رسید و آن را بازی کردم، بسیار خوشحال هستم. در این ۲۰ سالی که من کار بازیگری انجام می‌دهم، این دومین نقش واقعی من بود.» این بازیگر درباره این فیلم گفت: «به این نتیجه رسیدیم که ما نباید نعل به نعل وقایع را بازسازی کنیم، بلکه ما تفکر این شهید بزرگوار را زنده کردیم و خوشحالم که روح این عزیز را بر شانه دارم.» دیرباز درباره لهجه‌اش در فیلم توضیح داد: «عبدالرسول زرین در گچساران به دنیا آمده و بعد از فوت مادر و پدرش همراه با دایی خود به اصفهان می‌رود و ۳۰ و اندی سال در آن‌جا زندگی می‌کند. چند دیالوگ از عبدالرسول زرین موجود است که مجموع آن‌ها به ۱۰ دقیقه نمی‌رسد و منبع خیلی خوبی برای ما نبود. با توجه به این مسائل لهجه مرجع را لهجه پسرشان قرار داده‌ایم.» بازیگر فیلم «تک‌تیرانداز» افزود: «منبع زیادی از این شهید برای من وجود نداشت و تنها صوت‌های کمی در اختیارم بود. پسر شهید برای درآمدن این شخصیت کمک بسیاری به من کرد.»

◇ مشکلات تهیه‌کننده در تامین امکانات فیلم

اصغری در پاسخ به سوالی مبنی بر بودجه ساخت فیلم گفت: «گروه ما ۱۰۰ نفره بود و گاهی با هنروران بیشتر هم می‌شد. بودجه فیلم حدود ۱۰ میلیارد تومان شد که به اعتقاد من در شرایط فعلی بودجه زیادی برای این نوع فیلم نیست. شاید توقع زیادی باشد، اما توقع کمک از ارگان‌ها و مدیران را دارم، چراکه در این زمینه وظیفه دارند.» تهیه‌کننده «تک‌تیرانداز» افزود: «قهرمان فیلم ما اصفهانی بود و خیلی تلاش کردیم که از ارگان‌های اصفهانی برای ساخت این فیلم کمک بگیریم، اما موفق نشدیم و من می‌گویم این مسئولان لیاقت همکاری با این فیلم را نداشتند.» اصغری درباره دسترسی به شهرک دفاع مقدس گفت: «این فیلم محصول خود بنیاد روایت فتح است، اما دو لوکیشن اصلی یعنی قرارگاه ایرانیان و عراقیان از سوی گروه طراح صحنه فیلم در شهرک دفاع مقدس ساخته شد. مشکل عمده ما در این شهرک، قدیمی بودن امکانات است.»

ویروسی که مهمان ناخوانده شد

جزئیات رعایت پروتکل‌های بهداشتی در جشنواره فیلم فجر

رعایت شدن پروتکل‌های بهداشتی که برای مقابله با ویروس کرونا طراحی شده، از مهم‌ترین حساسیت‌های جشنواره فیلم فجر امسال است که مورد توجه تمام برگزارکنندگان جشنواره، مسئولان نظام پزشکی کشور و اصحاب رسانه است؛ نکته‌ای که همه بر آن تاکید دارند و در تلاش هستند تا با رعایت آن جشنواره سی‌ونهم فیلم فجر را به سلامت برگزار کنند.

◇ موارد پروتکل بهداشتی در جشنواره فیلم فجر

برای این‌که این پروتکل‌ها در سالن سینما رعایت شود و مخاطبان در خطر ویروس کرونا قرار نگیرند، ماسک باید در تمام طول تماشای فیلم همراه مخاطبان باشد، هم‌چنین استفاده از تنقلات مجاز نیست و فاصله دو در میان در صندلی‌های همه سینماها هم الزامی است. از طرفی صندلی‌های بیش از ظرفیت ۳۰ درصد از سالن خارج شده‌اند و امکان استفاده از سالن بیش از ۳۰ درصد ظرفیت وجود ندارد. فضای سینماها ضدعفونی شده‌اند و بین هر سانس باز هم فضای سالن سینما ضدعفونی می‌شود. در هنگام ورود افراد به سالن سینما تب‌سنجی انجام می‌گیرد. این پروتکل‌ها در تمامی سینماهای جشنواره از نخستین روز برپایی این رویداد سینمایی در حال اجرا شدن است.

◇ تایید نمایندگان دانشگاه علوم پزشکی

در دومین روز برگزاری جشنواره فیلم فجر، دو بازرس و نماینده دانشگاه علوم پزشکی در محل برگزاری جشنواره فیلم فجر، سالن همایش‌های برج میلاد حاضر شدند تا از روند برگزاری جشنواره بازدید کنند. این دو نماینده که بر چگونگی اعمال شیوه‌نامه‌های بهداشتی و اجرای پروتکل‌ها در جشنواره نظارت داشتند، رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی را تایید کردند.

◇ تاکید دبیر جشنواره بر رعایت پروتکل‌های بهداشتی

سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد، دبیر سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر، بارها بر رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی تاکید کرده است. او در یک برنامه تلویزیونی گفت: «ما تلاش کردیم حداکثر رعایت پروتکل‌ها اتفاق بیفتد. چه در پردیس ملت، برج میلاد و سینماهای مردمی شهر تهران موارد لازم رعایت شده است. در اکثر سینماها تب‌سنجی انجام می‌شود، به علاوه تب‌سنج‌های اهدایی به تمام سینماها فرستاده شده است و تمام سینماها از تب‌سنج‌های اهدایی جشنواره استفاده می‌کنند. هیچ نگرانی از بابت رعایت پروتکل‌ها در هیچ کدام از سینماها وجود ندارد و این اطمینان را می‌دهم که همه موارد را رعایت کنیم.» حتی فروش بلیت فیلم‌های جشنواره هم امسال به شکل اینترنتی انجام شد تا هیچ تجمعی اتفاق نیفتد. او گفت: «سینماهای مردمی فروش گیشه ندارند و تمام فروش از طریق سامانه‌های اینترنتی انجام می‌شود. پس هیچ تجمعی در لابی (سالن انتظار) سینماها نداریم و موارد بهداشتی مانند رعایت سقف ۳۰ درصد ظرفیت سالن رعایت می‌شود. سایت‌های بلیت‌فروشی تا سقف ۳۰ درصد ظرفیت سالن‌ها فروش دارند و بیش از آن سایت قفل می‌شود و امکان خرید ندارد. ما موارد بهداشتی را مدام به ناظران متذکر می‌شویم.»

◇ اخطار به مدیران سینماها

محمدرضا فرجی، مسئول امور سینماهای جشنواره، هم به‌شدت بر سینماهای مردمی نظارت دارد و تلاش می‌کند پروتکل‌ها در تمام سینماها رعایت شوند. او در این‌باره گفت: «در روز نخست جشنواره توسط نمایندگان ما در سینماها یک مورد تخلف گزارش شد. به همین خاطر به شکل مکتوب به مدیر سینما اخطار دادیم.» حتی فرجی به برخی از سینماها که بدون توجه به شیوه‌نامه‌های بهداشتی اقدام به فروش مواد خوراکی کرده بودند، اخطار کتبی داده بود که باعث شد به‌سرعت این اقدام متوقف شود. به گفته مسئول امور سینماها، از طرف ستاد برگزاری جشنواره فیلم فجر مواد ضدعفونی در اختیار تمام سینماها قرار گرفته است تا مخاطبان جشنواره از آن به‌درستی استفاده کنند.

گفت‌وگو با ارسلان امیری، کارگردان فیلم «زالاوا»

نخواستم یک فیلم معمولی بسازم

گفت‌وگو با نوید پورفرج، بازیگر فیلم «زالاوا»

دوست دارم در بازیگری ریسک کنم

آن‌چه برتولید فیلم سینمایی «مصلحت» گذشت

قصه‌ای که در پایان دهه ۵۰ روایت می‌شود

گفت‌وگو با حسین درابی، کارگردان فیلم «مصلحت»

فیلم سینمایی باید پرطمطراق و باشکوه باشد

فرید حاجی، کارگردان فیلم کوتاه «گوشت تلخ»

روایتی از یک دزدی عجیب

یادداشت

نگاهی به مراحل تولید فیلم سینمایی «زالاوا»

تولید سخت فیلم در سال کرونایی

«زالاوا» نخستین فیلم سینمایی ارسلان امیری در مقام کارگردان است که ابتدا پروانه ساخت ویدیویی آن حدود سال ۹۲، ۹۳ صادر و سپس برای دریافت پروانه ساخت سینمایی آن اقدام شد. تلاش برای جذب سرمایه ساخت «زالاوا» منجر به تمدید چند باره پروانه ساخت این فیلم سینمایی شد که آخرین تاریخ تمدید آن به سال ۹۸ بازمی‌گردد.

با صدور پروانه ساخت، پیش‌تولید فیلم سینمایی «زالاوا» از تیرماه سال ۹۹ آغاز و پس از گذشت حدود دو ماه و مهیا شدن شرایط، در نخستین روزهای پاییز فیلم‌برداری این فیلم سینمایی در کردستان و هم‌چنین در حوالی شهر تویسرکان آغاز شد و با گذشت ۵۰ جلسه کار، فیلم‌برداری این پروژه به پایان رسید.

فیلم‌برداری این فیلم سینمایی در شرایطی که سنندج و شهرهای اطراف آن در وضعیت سفید از نظر شیوع کرونا قرار داشتند، با اجرای کامل پروتکل‌های سخت‌گیرانه آغاز شد و پیش از بحرانی شدن وضعیت شیوع این ویروس منحوس، در اواخر آبان‌ماه ۹۹ به پایان رسید.

با پایان فیلم‌برداری، مرحله پست‌پروداکشن فیلم سینمایی «زالاوا» در آذرماه امسال آغاز شد و با پایان نسخه اولیه تدوین این فیلم، نسخه نهایی پس از طی آخرین مراحل صداگذاری، اصلاح رنگ، ساخت موسیقی و انجام کارهای ویژوال افکت آماده شد.

داستان «زالاوا» برگرفته از ماجرایی است که سال‌ها پیش در روستا و پاسگاه منطقه دره سفید و زالاوا به وقوع پیوسته است.

گفت‌وگو با ارسلان امیری، کارگردان فیلم «زالاوا»

نخواستم یک فیلم معمولی بسازم

◇ محمدمهدی درستی

ارسلان امیری را بیشتر به واسطه فیلمنامه‌هایی که به نگارش درآورده است، می‌شناسیم. او که کار حرفه‌ای خود را با مستندسازی و تدوین آغاز کرده است، پس از کسب تجربیاتی در حوزه سینما، نخستین فیلم سینمایی خود را با نام «زالاوا» مقابل دوربین برده است؛ فیلمی که امیری هفت سال روی طرح آن کار و پافشاری کرد تا ساخته شود.
امیری برای ساخت این فیلم به زادگاهش سنندج سفر کرد تا راوی قصه‌ای تازه و کمتر شنیده‌شده برای مخاطبان سینمای ایران باشد؛ قصه‌ای که به ماجرایی واقعی که سال‌ها پیش در روستایی در دره سفید و زالاوا به وقوع پیوسته، می‌پردازد.
این کارگردان در گفت‌وگو با نشریه روزانه سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، از تجربه لذت‌بخش چالش‌های ساخت این فیلم سینمایی می‌گوید.

◇ شما با وجود فراگیری دوره کارگردانی، اما فعالیت سینمایی خود را با تدوین، مستندسازی و فیلمنامه‌نویسی آغاز کردید. چه شد که پس از چندین سال تصمیم به تجربه کارگردانی و ساخت اولین فیلم سینمایی خود گرفتید؟

من در انجمن سینمای جوانان ایران دوره فیلم‌سازی را گذراندم و در ابتدا به فیلم‌سازی تمایل داشتم، اما پاسخ دادن به این پرسش که چرا طی این سال‌ها فعالیت‌های دیگری را در حوزه سینما تجربه نکردم، بسیار دشوار است. فکر می‌کنم این موضوع بیشتر به کاراکتر و شخصیت من بازمی‌گردد که همواره کار تیمی را دوست داشتم و در اوایل فعالیتم شرایط آن‌طور نبود که بتوانم مسئولیت ساخت یک فیلم را به عهده بگیرم. شاید

هم زیادی کمال‌گرا بودم که بخواهم یک فیلم بسیار خوب بسازم. به همین دلیل با پروژه‌ها به عنوان فیلمنامه‌نویس و تدوین‌گر همکاری می‌کردم. ضمن این‌که در دانشگاه همواره به ما می‌گفتند در کنار کارگردانی تخصصی یاد بگیرید تا بتوانید امرار معاش کنید. کارگردانان معمولا تا زمانی که تثبیت شوند، شکم گرسنه زمین می‌گذارند.

شاید این مسائل همه دلایلی باشد که من به واسطه آن‌ها سال‌ها به عنوان فیلمنامه‌نویس و تدوین‌گر فعالیت کردم. اما نه به این معنا که دیگر فیلمنامه‌نویس نیستم، به نظرم این حوزه‌ها چندان تفاوتی با هم ندارند و سه مقوله کارگردانی، فیلمنامه‌نویسی و تدوین که من در آن‌ها مشغول فعالیت هستم، فیلم‌سازی محسوب می‌شوند که نوعی خلق و آفرینش در آن‌ها وجود دارد. البته این حوزه‌ها تفاوت‌های جزئی هم دارند که به مهارت‌ها و توانایی‌های آدم بازمی‌گردد که در هر دوره‌ای به یک شکل است و احتمالا رشد من در زندگی به نقطه‌ای منجر شد تا در سن ۴۰ سالگی مسئولیت ساخت یک فیلم بزرگ را بپذیرم.

◇ «زالاوا» نسبت به موضوعات آثار سینمای ایران، دارای سوژه‌ای نو و بکر است. انتخاب چنین سوژه‌ای برای ساخت اولین فیلم سینمایی می‌تواند ریسک بزرگی باشد. چرا دست به چنین انتخابی زدید؟

من از همان دوره که در انجمن سینمای جوانان ایران حضور داشتم، هیچ‌وقت دوست نداشتم یک فیلم معمولی بسازم. ایده‌ها و طرح‌های ناتمام بسیاری در ذهنم وجود داشت و هفت سال روی این طرح کار و پافشاری کردم تا «زالاوا» ساخته شود. ریسک‌پذیر و چالش‌برانگیز بودن فیلم برای من همواره جالب است. دوست دارم فیلمی بسازم که شبیه خودم و باورهایم باشد، نه آن‌که از اثری که دیگران ساخته‌اند، پیروی کنم یا الهام بگیرم. «زالاوا» پروژه بسیار پرریسکی بود، اما مطمئن بودم که این چالش را دوست خواهم داشت.

◇ در این فیلم از فضای شهری مرسوم در سینمای ایران فاصله گرفتید و پروسه تولید

سختی را هم تجربه کردید.

بله، من تجربه کار در بیش از ۱۵ تله فیلم، فیلم سینمایی و فیلم مستند را دارم که نقش مهمی را هم از صفر تا صد این پروژه‌ها ایفا کردم و به همین دلیل در فیلم اولی که کارگردانی کردم، چندان دشواری پیچیده‌ای نداشتم. کار بسیار سخت بود، اما گروه درجه یکی کنارم بود که فیلمنامه را دوست داشتند و برای ساخت یک فیلم خوب پرانگیزه بودند. به همین دلیل کار من به عنوان کارگردان بسیار راحت شد. از تهیه‌کننده که پای تمامی چالش‌ها، ایده‌های بداهه من سر صحنه و ریسک‌ها ایستاد و به من اعتماد کرد تا طراح صحنه و لباس، مدیر هنری، گریمور خلاق و همه عوامل فیلم از بهترین‌های حوزه خود بودند و همکاری با آن‌ها کار را برای من بسیار آسان کرد.

◇ برای ساخت این فیلم هم به زادگاه خود رفتید...

معمولا تیم‌های فوتبال در زمین خود بهتر بازی می‌کنند. من هم یک بازی در خانه داشتم و می‌توانستم از شور، اشتیاق و همراهی هم‌شهریانم استفاده کنم. کردها بسیار اهل هنر و سینمادوست هستند و مردم کردستان در هر سنی سینما، هنر و موسیقی را دوست دارند و کردستان منطقه هنردوست و هنرپروری است. من تجربه فعالیت در اقلیم‌های دیگر را هم دارم، اما این اشتیاقی که مردم کردستان به مشارکت در سینما و فیلم‌سازی دارند، سرمایه‌ای بزرگ برای ساخت فیلم‌هایی با ویژگی‌های «زالاوا» است که به لحاظ پروداکشن دشوار به همراهی مردم بومی نیاز دارد. مردم کردستان این اشتیاق و شوریدگی را در فعالیت هنری دارند و این مسئله مهم‌ترین عاملی بود که من برای ساخت فیلم روی آن حساب کرده بودم و به‌خوبی هم نتیجه داد.

دلیل دیگر من شخصی است، من کرد هستم و به مقوله سینمای اقوام اعتقاد دارم و فکر می‌کنم با زبان ترکی، کردی، عربی، بلوچی، گیلکی و غیره می‌توان در این مملکت فیلم ساخت و تنوع و رنگارنگی خوبی به جنبه‌های هنری و مضمونی ایران بخشید.

◇ در سینمای ایران هر از چندی فیلم‌سازانی را می‌بینیم که بدون پیشینه‌ای سینمایی در این حوزه مشغول به کار شده‌اند. شما اما با پیشینه‌ای سینمایی به حوزه فیلم‌سازی ورود کرده‌اید. از این تجربه چه اندازه و در چه زمینه‌هایی بهره برده‌اید؟

تجربه‌هایی که در تمام این سال‌ها در کنار فیلم‌سازان دیگر داشتم، به من کمک کرد تا بتوانم اولین فیلم سینمایی خودم را بسازم که بسیار چالش‌برانگیز و اثری بین‌ژانری بود که نمونه تجربه‌شده آن را پیش‌تر در سینمای ایران نداشتیم. به همین دلیل همه پروسه تولید فیلم بر تجربه ۲۰ ساله و ریسک‌پذیری من متکی بود.

بدون شک، تمامی تجربیاتی که به عنوان فیلمنامه‌نویس، تدوین‌گر، مستندساز و تهیه‌کننده داشتم، به من کمک کرد تا بتوانم دشواری‌های ساخت «زالاوا» را پیش‌بینی و حل کنم.

◇ فیلمنامه خوب و استاندارد مدت‌هاست در سینمای ایران به حلقه‌ای گم‌شده بدل شده است. با توجه به این‌که خود سابقه فیلمنامه‌نویسی دارید و در نگارش فیلمنامه این فیلم نقش داشتید، تا چه اندازه با فیلمنامه کامل سر صحنه حضور پیدا کردید و به آن متعهد بودید؟

فرایند «زالاوا» هم شبیه موضوع فیلم شد و بداهه‌ای ناخودآگاه در جریان کار شکل گرفت. طی هفت سال نسخه‌های مختلفی از فیلمنامه نوشته شد و من هم قطعا با فیلمنامه سر صحنه حضور پیدا کردم، اما دو صحنه بسیار مهم را به صورت بداهه اجرا کردیم. این بداهه ناشی از این بود که من نسخه‌های مختلفی از فیلمنامه‌های قبلی را نوشته بودم و می‌توانستم به خود اعتماد داشته باشم تا برخی کارها را به صورت بداهه انجام دهم.

من معتقدم تعهد به فیلمنامه بسیار الزامی است، ولی فرصتی را برای بروز خلاقیت‌های لحظه‌ای در نظر می‌گیرم.

◇ ترکیب بازیگران این فیلم متشکل از بازیگران جوان سینما و بازیگران بومی است. درباره این انتخاب توضیح دهید، چگونه به این ترکیب رسیدید؟

هر فیلم سرنوشت خودش را دارد و از زمانی که فیلمنامه نوشته می‌شود، تا شروع پروسه فیلم‌برداری، کارگردان به مسائل بسیاری فکر می‌کند و ترکیب‌های مختلفی از همه عوامل نه‌فقط بازیگران را در ذهن خود می‌چیند، اما طی این فرایند خود فیلم مشخص خواهد کرد چه ترکیبی برای آن ایده‌ال است.

در واقع اگر نسبت به هدف کلی فیلم و نتیجه‌ای که باید داشته باشد، آگاه باشیم، عوامل فیلم ناخودآگاه در خدمت هدف و شکل نهایی فیلم خواهند بود و من فکر می‌کنم این اتفاق در «زالاوا» به‌درستی رخ داد و چه عوامل پشت صحنه و چه عوامل جلوی دوربین به صورت طبیعی همان افرادی بودند که باید جذب «زالاوا» می‌شدند. من به این موضوع عقیده دارم و به همین دلیل چندان برای حضور یک بازیگر در فیلم پافشاری نمی‌کنم، چون احساس می‌کنم اشتیاق و شوریدگی در بازیگر پس از خواندن فیلم باید به حدی باشد که بدون نیاز به پافشاری نقش را بپذیرد.

◇ تا چه اندازه در زمینه استفاده از زبان کردی از سوی بازیگران به چالش خوردید؟

بازیگران حرفه‌ای این فیلم هیچ‌کدام کرد نیستند و بر زبان کردی تسلط ندارند. من از نوید پورفرخ خواستم طی دو ماه زبان کردی را با گویش بسیار دشوار سورانی و زبان فارسی را با لهجه کرمانشاهی تمرین کند، تا اگر تصمیم گرفتم فیلم را صددرصد کردی یا دوزبانه بسازم، بازیگران آماده باشند.

این روند تمرین زبان بسیار دشوار بود. هدی زین‌العابدین و پوریا رحیمی‌سام هم به تمرین زبان کردی پرداختند و لحن و زبان بدن مردم کردستان را به‌خوبی اجرا کردند و همکاری با این سه بازیگر مستعد و مشتاق تجربه بسیار جذابی برای من بود. این سه بازیگر ستاره‌های نجیب سینمای ایران هستند و در آینده بسیار از آن‌ها خواهیم شنید، چون توانایی ایفای نقش‌های بسیار پیچیده را دارند.

گفت‌وگو با نوید پورفرج، بازیگر فیلم «زالاوا»

دوست دارم در بازیگری ریسک کنم

◇ محمدمهدی درستی

نوید پورفرج که تاکنون دوبار نامزد دریافت سیمرغ نقش مکمل مرد از جشنواره فجر شده امسال با «زالاوا» در جشنواره حاضر است. او پس از بازی در فیلم سینمایی «مغزهای کوچک زنگ‌زده» نشان داد که به دنبال کسب تجربه‌های تازه در بازیگری است و به هر پیشنهادی پاسخ مثبت نمی‌دهد. ایفای نقش تنها در دو فیلم سینمایی دیگر پس از «مغزهای کوچک زنگ زده» هم گواهی بر همین موضوع است. پورفرج پس از بازی در فیلم سینمایی «مغز استخوان»، در تازه‌ترین تجربه خود، در نقش استوار در فیلم سینمایی «زالاوا» مقابل دوربین رفته است که به گفته خودش تفاوت‌های عمده‌ای با نقش‌های قبلی او دارد.
حضور این فیلم در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر، بهانه‌ای شد تا با او درباره این تجربه متفاوت و مسیری که در بازیگری برای خود تعیین کرده است، به گفت‌وگو بپردازیم.

◇ «زالاوا» فیلمی با موضوعی متفاوت و تازه در سینمای ایران به شمار می‌آید، با توجه به این‌که ارسلان امیری در نخستین تجربه سینمایی خود سراغ سوژه‌ای چالش‌برانگیز رفته است، چه شد که تصمیم به بازی در این فیلم گرفتید؟

همان‌طور که اشاره کردید، داستانی که «زالاوا» روایت می‌کند، به نظرم در سینمای ایران بسیار کم و نایاب است و این قصه جذاب اولین عاملی بود که من را جذب فیلمنامه کرد تا با تمام وجودم آن را بخوانم. ویژگی‌های کاراکتری که بازی کردم هم بسیار با نقش‌هایی که در دو فیلم پیشین خودم، «مغزهای کوچک زنگ زده» و «مغز استخوان» بازی کردم، متفاوت بود.
در «زالاوا» از نظر موقعیت جغرافیایی و زمانی فضای متفاوت‌تری را تجربه کردم و استوار در این داستان کاراکتری بسیار خویشتن‌دار و ایده‌آل‌گراست که طرز تفکر مخصوص خود را دارد. تمامی این المان‌ها با تجربه‌های پیشین من تفاوت داشت.
از طرف دیگر، تیمی که با آن‌ها همکاری کردم، از جمله آقای ارسلان امیری، خانم آیدا پناهنده و بقیه دوستان بسیار درجه یک بودند و موقعیتی عالی را برای من فراهم کردند.

◇ پس از آن‌که با فیلم سینمایی «مغزهای کوچک زنگ‌زده» به شهرت رسیدید، بسیار گزیده کار کردید و «زالاوا» سومین فیلمی است که در آن به ایفای نقش پرداخته‌اید. دلیل این تصمیم چیست؟ علاقه‌مند به کسب تجربه‌هایی متفاوت و غیرتکراری هستید؟

من در انتخاب نقش‌ها سخت‌پسند هستم و سعی می‌کنم نقشی را بازی کنم که موقعیتی برای خلق کردن در آن وجود داشته باشد و من را به چالش بکشد. همواره دوست دارم در فیلمی بازی کنم که وقتی در سینماها به نمایش درمی‌آید، مخاطبان از تماشای آن لذت ببرند. بیشتر نقش‌ها و

فیلم‌هایی که به من پیشنهاد شد، نه این‌که چنین ویژگی را نداشته باشد، اما احساس کردم تماشاگر با دیدن سه فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، «مغز استخوان» و «زالاوا» بیشتر لذت خواهد برد.

◇ از علاقه خود به ایـــــفای نقش‌های چالش‌برانگیز گفتید. ایفای نقش به زبان کردی در «زالاوا» تا چه اندازه برای شما با چالش همراه بود؟

یکی از سخت‌ترین ویژگی‌های نقشی که در «زالاوا» ایفا کردم، یادگیری زبان کردی سورانی و لهجه کرمانشاهی بود. چون زبان سورانی لهجه نیست و زبانی مخصوص است و لهجه کرمانشاهی را هم خیلی کم، دست‌وپاشکسته و در حدی که خیلی از مردم بلد هستند، می‌توانستم صحبت کنم. ما پروسه یادگیری این زبان و لهجه را با هم پیش بردیم تا ببینیم استراتژی فیلم در نهایت به کدام سمت می‌رود، ولی این کار بسیار سخت بود. ما از یک جایی به بعد احساس کردیم دیگر زبان را یاد گرفتیم و می‌توانیم به بهترین شکل دیالوگ را بیان کنیم، با آن بازی کنیم و به آن احساس منتقل کنیم و همه این مسائل باعث شد تا سختی یادگیری برای ما به‌آسانی بدل شود و اتفاقی بسیار لذت‌بخش برای همه ما رقم خورد.

◇ فیـــــلم سینمایی «زالاوا» فضا و ژانـــــری متفاوت نسبت به دو فیلم پیشین شما داشت و به نظر می‌رسد تمایل به ایفای نقش در فیلم‌هایی با فضا و موضوعی متفاوت و کسب تجربه‌های تازه دارید.

بله، همیشه دوست دارم در ژانرهای مختلف کار کنم، حتی پیشنهاد بازی در یک فیلم کمدی هم داشته‌ام، اما برای من مهم است که پیشنهاد ایفای نقشی را بگیرم که به من جای کار بیشتری بدهد. اصلا بدم نمی‌آید ژانرهای مختلف را تجربه کنم، اما اگر کاراکتر موقعیتی را که مدنظر دارم، به من ندهد، سعی می‌کنم کمی دست نگه دارم و صبر کنم تا شاید فرصت ایفای نقش بهتری را در فیلم بهتری به دست بیاورم.
در واقع همه انتخاب‌هایی که در حوزه بازیگری می‌کنم، تا حدود زیادی ریسک است، اما من دوست دارم به این شکل کار کنم و خودم را به چالش بکشم.

◇ ممکن است مخاطب به این رویکرد واکنش منفی داشته باشد و آن را پس بزند؟

اگر زمانی احساس کنم این اتفاق برایم افتاده است، باید به خودم بازگردم و ریکاوری داشته باشم تا بتوانم دوباره خودم را پیدا کنم. چون شاید ضعفی در من وجود داشته که مخاطب چنین تصمیمی گرفته است. فکر می‌کنم تا زمانی که در حرفه بازیگری و ایفای نقش‌های مختلف ضعف کمتری وجود داشته باشد، مخاطب هم بازیگر را چندان پس نمی‌زند و اگر چنین اتفاقی رخ دهد، احساس می‌کنم مشکل از خود من است و باید حتما آن را برطرف کنم. به عنوان مثال، «مغزهای کوچک زنگ‌زده» فیلم بسیار خشنی بود و کاراکتر من در این فیلم هم وضعیتش از بقیه شخصیت‌ها بسیار بدتر بود، اما مردم نقش من را در این فیلم بسیار دوست داشتند. در زمینه فیلم «زالاوا» هم خوش‌بختانه این اتفاق افتاده است و افرادی که فیلم را تماشا کردند، نقش استواری که به نوعی قهرمان قصه هم است، برایشان جذاب بود.
شاید بتوان گفت علت کم‌کاری من همین مسئله است. کم کار می‌کنم، ولی سعی می‌کنم خوب و متفاوت کار کنم. البته این تصمیم هم به نوعی ریسک به شمار می‌آید، اما من علاقه‌مند به دنبال کردن چنین رویکردی هستم.

◇ شما بازیگر اصلی اولین فیلم سینمایی ارسلان امیری هستید. تجربه همکاری با او در مقام کارگردان چطور بود؟

اولین وجه مشترک من و ارسلان امیری این است که در یک روز به دنیا آمدیم و هر دو کرد هستیم، و این ویژگی‌ها ما را به هم بسیار نزدیک کرد. اما فارغ از این مسائل ارسلان امیری بی‌نهایت کارگردان و نویسنده خوبی است و سر صحنه بسیار پرانرژی بود. من همیشه چنین انرژی‌ای را از کارگردان می‌خواهم که مشتاق و پی‌گیر کار باشد. ما به همراه خانم هدی زین‌العابدین و آقای پوریا رحیمی‌سام به همراه یکی دو تن از عوامل بدون خستگی در طول شبانه‌روز زبان کردی تمرین کردیم. انرژی بسیار خوبی سر صحنه وجود داشت که همه دوست داشتیم پروژه را به سرانجام برسانیم و این چهار، پنج ماه برای ما مثل برق و باد گذشت.

یادداشت

آن‌چه بر تولید فیلم سینمایی «مصلحت» گذشت

قصه‌ای که در پایان دهه ۵۰ روایت می‌شود

محمدرضا شفاه
تهیه‌کننده «مصلحت»

فیلم سینمایی «مصلحت» که محصول مشترک سینمایی حوزه هنری و سازمان هنری رسانه‌ای اوج به حساب می‌آید، نخستین تجربه کارگردانی سینمایی حسین دارابی است که پیش از این تجربه کارگردانی فیلم‌های کوتاهی مانند «علمک»، «دایو»، «مادربزرگ»، «سفره» و... را داشته است.

پیش‌تولید فیلم سینمایی «مصلحت» در بهمن‌ماه سال ۹۸ آغاز و در همین حین اقدامات لازم برای دریافت پروانه ساخت و هم‌چنین مجوزهای لازم انجام شد. با شیوع پاندمی کرونا در کشور و به دلیل مشکلات ناشی از شیوع این ویروس، پیش‌تولید این فیلم سینمایی متوقف شد و پس از گذشت دو ماه و بهبود نسبی شرایط در خردادماه سال ۹۹، دوباره از سر گرفته شد و به مدت یک ماه و نیم ادامه پیدا کرد.

با به پایان رسیدن مراحل پیش‌تولید و فراهم شدن مقدمات لازم، نوبت به آغاز پروسه فیلم‌برداری رسید و فیلم سینمایی «مصلحت» پس از تکمیل عوامل و بر اساس داستانی از سال‌های ابتدایی پیروزی انقلاب اسلامی با رعایت موارد بهداشتی پس از گذشت دو ماه در تهران جلوی دوربین رفت. با توجه به این‌که قصه فیلم در پایان دهه ۵۰ روایت می‌شود، خوش‌بختانه موفق شدیم لوکیشن‌های متناسب با شرایط آن سال‌ها را برای فیلم‌برداری در تهران پیدا کنیم و مجبور به سفر برای این امر نشویم.

درنهایت با پایان فیلم‌برداری، مراحل فنی فیلم سینمایی «مصلحت» پی‌گیری و فیلم برای حضور در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر آماده شد.

گفت‌وگو با حسین دارابی، کارگردان فیلم «مصلحت»

فیلم سینمایی باید پرطمطراق و با شکوه باشد

◇ زهرا نجفی

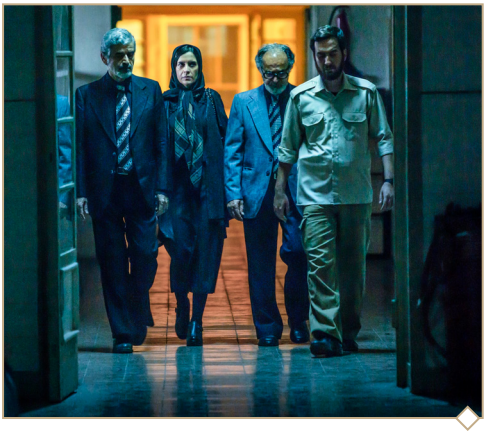
حسین دارابی از کارگردانان فیلم اولی است که با فیلم «مصلحت» در این دوره از جشنواره حضور پیدا کرده است. او سابقه ساخت فیلم‌های کوتاه بسیاری دارد و حتی جوایزی هم از جشنواره‌های مختلف داخلی و خارجی در کارنامه هنری‌اش دارد. دارابی تا مدت‌ها مدیر گروه هنری «کات» در حوزه هنری بود که به عنوان بازوی تخصصی باشگاه فیلم سوره در حوزه شناسایی و کشف استعدادهای جوان در حوزه فیلم‌سازی عمل می‌کرد و حالا خودش بعد از تجربیات مختلف، با گروهی جوان اولین فیلمش را با فضای پلیسی جنایی جلوی دوربین برده است. او از این‌که با اولین فیلمش در بخش اصلی جشنواره حضور دارد، خوشحال است و این را اتفاق خوبی می‌داند.

◇ چطور شد که برای ساخت اولین فیلم بلندتان به سراغ این سوژه آمدید؟

طرح‌های اولیه‌ای به دستم رسیده بود که از بین آن‌ها، این طرح را انتخاب کردم. اولین نکته برایم این بود که جذاب باشد. از طرف دیگر، به نظرم این طرح بسیار به‌روز بود و دغدغه‌ای از امروز جامعه را مطرح می‌کرد. وقتی متوجه شدم این طرح هم برایم جذاب است و هم با آن ارتباط برقرار می‌کنم، آن را برای ساخت اولین فیلم بلندم انتخاب کردم.

◇ این طرح‌هایی که گفتید می‌خواندید، از چه طریقی به شما پیشنهاد می‌شد؟ سازمان اوج این طرح‌ها را در اختیار شما می‌گذاشت؟

نه، ما کار را از حوزه هنری شروع کردیم. این طرح‌ها را هیچ سازمانی به ما نداده بود. طرح‌هایی بود که از دوستانم می‌گرفتم. ما به دنبال این نبودیم که طرح از کسی بگیریم، می‌خواستیم کار کنیم و وقتی طرح را در اختیارشان قرار دادیم، آن‌ها خوششان آمد.



◇ آیا داستان فیلم برگرفته از یک اتفاق واقعی است، یا تخیلی است؟
نه، این داستان برداشتی از واقعیت نیست. تمام قصه تخیلی است. درباره رئیس‌کل دادستانی در دهه ۵۰ ایران است که باید تصمیم بزرگی درباره فرزندش بگیرد.

◇ در همه مراحل فیلمنامه‌نویسی تنها بودید؟ مهم‌ترین چالش شما در نگارش فیلمنامه چه بود؟ چه تمهیداتی در فیلمنامه به کار بردید که فیلم شعاری نشود؟
نه، اتفاقا فیلمنامه را گروهی نوشتیم، به همراه دوستانی که از سال‌ها قبل می‌شناختم. بعد از آن هم بازنویسی‌های متعددی انجام دادیم تا بالاخره به این نقطه رسیدیم. احمد حیدریان و احسان ثقفی، دوستان خوبم در باشگاه فیلم سوره بودند که به من در نگارش فیلمنامه کمک کردند. سخت‌ترین بخش فیلمنامه‌نویسی به نظر من آن قسمتی است که باید فیلمنامه را کوتاه کنید. چون نسخه اولیه فیلمنامه ۱۵۰ صفحه بود و ما هر آن‌چه را به ذهنمان می‌آمد، نوشته بودیم. اما از آن مرحله به بعد باید فیلمنامه تولیدی می‌شد. بودجه ما محدود بود و فیلممان تاریخی. پس باید در زمان کمتری با این بودجه فیلم‌برداری می‌کردیم، بنابراین مجبور شدیم که آن را کوتاه کنیم. این مهم‌ترین چالش فیلمنامه ما بود. همه تلاشمان را کردیم که فیلم شعاری نباشد. به نظر من هر فیلمی در قالب قصه و درام، حرفی می‌زند. اگر فیلم خوش‌ساخت باشد، قصه خوب باشد و قهرمان و شخصیت‌هایش درست چیده شده باشند، فیلم شعاری نمی‌شود. ما هم سعی کردیم فیلم خوبی بسازیم. حتما اشکالاتی دارد، ولی ما همه تلاشمان را کرده‌ایم.

◇ مهم‌ترین ویژگی‌ای که می‌خواستید در فیلم اولتان باشد، چه بود؟
فیلم سینمایی باید پرطمطراق و باشکوه باشد. چه از نظر فرم و قاب‌بندی و فیلم‌برداری و طراحی صحنه و رنگ و لعاب و... چه از نظر درام و کشش قصه. من دوست داشتم اولین فیلمم جذاب و ملتهب باشد و مخاطب را با خودش درگیر کند. ما سعی کردیم فیلم پلیسی هیجانی و ملتهبی بسازیم که حرف به‌روزی داشته باشد. بالاخره این روزها بحث عدالت‌خواهی، بین مردم بحث داغی است و همه درباره‌اش صحبت می‌کنند.

یک بار گفته بودید آرزو دارید روزی فیلمی شبیه به «بازمانده» سیف‌الله داد بسازید. فکر می‌کنید با فیلم «مصلحت» چقدر به آرزویتان نزدیک شدید؟
این آرزو را هنوز هم دارم که روزی فیلمی شبیه به «بازمانده» بسازم. ولی هنوز مانده است.

◇ امسال به دلیل شرایطی که کرونا به وجود آورد، بخش نگاه نو حذف شد و شما در کنار کارگردانان باسابقه سینمای ایران رقابت می‌کنید. نظرتان در این‌باره چیست؟ آیا شما هم استرس فیلم اولی‌ها را دارید؟
به نظر من اتفاق خوبی به لطف خدا برای عوامل فیلم افتاده است و شرایط ما را به سمتی برده که در بخش اصلی رقابت کنیم. احساس بسیار خوبی است. چون فیلم ما در کنار فیلم‌های قوی‌تر و کارگردانان باسابقه‌تر محک زده می‌شود. قطعا من هم استرس دارم، چون کلی کارگردان پرطمطراق‌تر و معروف‌تر در این رقابت حضور دارند. اما می‌دانم که ما همه تلاشمان را کرده‌ایم، پس خیالم راحت است. در فیلم «مصلحت» کمتر بازیگران چهره داریم

داستان فیلم «مصلحت» برداشتی از واقعیت نیست. تمام قصه تخیلی است. درباره رئیس‌کل دادستانی در دهه ۵۰ ایران است که باید تصمیم بزرگی درباره فرزندش بگیرد

و بیشتر بازیگرانمان از بازیگران تئاتر هستند که بسیار هم پرانگیزه بودند و مطمئن هستم خیلی می‌درخشند. درکل تجربه ساخت این فیلم برای من تجربه شیرینی بود. گروه حرفه‌ای داشتم و از ساخت آن راضی هستم.

◇ اتفاقا می‌خواستم درباره انتخاب بازیگران فیلم از شما بپرسم. چطور شد که از بازیگران کمتر چهره استفاده کردید؟

فرهاد قائمیان و نازنین فراهانی بازیگران خوبی هستند. ولی فیلم‌ساز اولی محدودیت‌های خودش را دارد. بودجه‌ای که برای ساخت فیلم داشتیم، به ما اجازه نمی‌داد به سراغ ستارگانی برویم که دستمزدهای خیلی بالایی دارند. چون باید بیشتر هزینه ساخت فیلم را به آن بازیگران می‌دادیم و بدین شکل تولید فیلم ضعیف می‌شد. بنابراین انتخاب کردیم که از حضور چند بازیگر خوب و شناخته‌شده مثل فرهاد قائمیان و نازنین فراهانی و وحید رهبانی و مهدی حسینی‌نیا استفاده کنیم و بقیه بازیگران را از بین بازیگران خوب تئاتر انتخاب کردیم.

◇ فرهاد قائمیان پیش از این بارها در فیلم‌ها و سریال‌های جنایی-پلیسی حاضر شده بود. به نظرتان حضور او در فیلم شما تکرار نقش‌های قبلی‌اش نبود؟

نه، به نظرم کارگردان باید بتواند از بازیگر بازی متفاوت بگیرد. من این چالش را دوست داشتم که از بازیگران فیلمم نقش متفاوتی بگیرم و بازی‌هایشان را بشکنم. البته که آقای قائمیان بسیار باتجربه و پرانگیزه بودند و برای رسیدن به یک بازی متفاوت خیلی به من کمک کردند. تجربه خوبی بود.

◇ سازمان اوج بر انتخاب بازیگران هم نظارت

داشت؟

همان‌طور که گفتم، ما فیلم را از حوزه هنری شروع کردیم و سازمان اوج بعدا به فیلم اضافه شد.

◇ فضای فیلم‌های کوتاه قبلی‌تان اعتقادی و ایدئولوژیک بود. آیا در فیلم «مصلحت» با توجه به ژانر جنایی- پلیسی که دارد، باز هم آن فضا را دنبال می‌کنید؟

به قول ابراهیم حاتمی‌کیا که شاگردی‌اش را کرده‌ام، کارگردان در فیلم عریان می‌شود. یعنی به‌شدت روحش را در فیلم می‌بینیم. من ادعایی ندارم. اما هر آن‌چه در درونم هست، قطعا در این فیلم ظهور پیدا کرده است.

◇ حالا که اولین فیلم بلندتان را کارگردانی کردید و از فضای فیلم کوتاه فاصله گرفتید. به نظرتان ساخت فیلم بلند چه تفاوت‌هایی با فیلم کوتاه دارد؟

بسیار با فضای ساخت فیلم کوتاه فرق می‌کند. فیلم سینمایی بسیار جدی‌تر است، عوامل حرفه‌ای‌تر هستند و باید همه عوامل را مدیریت کنید. باید به مخاطب فکر کنید. به جذابیت قصه و حتی مطمئن باشید همان چیزی را که واقعاً می‌خواهید، انتقال داده‌اید. البته فکر می‌کنم فضای فیلم کوتاه به‌شدت به من کمک کرد و باعث شد تجربه‌هایی به دست بیاورم که در طول ساخت اولین فیلمم به کارم بیاید. به نظرم برای شروع فیلم‌سازی، تجربه ساخت فیلم کوتاه بسیار خوب است و کمک می‌کند متوجه شوید چطور باید ایده‌تان را عملیاتی کنید. باید تشکری از محمدرضا شفاه کنم که پای بنده به عنوان یک فیلم اولی و این فیلم ایستاد و بالاخره با همه مشکلاتی که وجود داشت، این فیلم را به نتیجه رساند و البته هر توفیقی تابه‌حال نصیب این فیلم و بنده شده، همه‌اش لطف و عنایت الهی بوده است. این را در لحظه لحظه ساخت این فیلم می‌دیدم.

فرید حاجی، کارگردان فیلم کوتاه «گوشت تلخ»

روایتی از یک دزدی عجیب

حضور در جشنواره فیلم فجر به عنوان فیلم‌ساز فعال در سینمای فیلم کوتاه برای من همچون بسیاری از فیلم‌سازان اتفاقی بسیار مهم بوده و هست و زمانی که متوجه شدم آثار پذیرفته‌شده در سی‌وهفتمین دوره جشنواره فیلم کوتاه تهران به صورت مستقیم راهی جشنواره فیلم فجر می‌شوند، بسیار خشنود شدم و به این فکر کردم که چه فرصت خوب و ارزنده‌ای از این طریق برای فیلم‌سازان سینمای کوتاه فراهم می‌شود تا بتوانند آثار خود را به نمایش بگذارند و مورد داوری قرار بگیرند.

یک دهه گذشته برای سینمای کوتاه ایران در جهان بسیار شگفت‌آور، متفاوت و افتخارآمیز بود. فیلم‌سازان کوتاه توانستند به‌خوبی در جشنواره‌ها و رویدادهای جهانی بدرخشند و تقریبا هر روز خبرهای متعددی درباره کسب جوایز از جشنواره‌های معتبر و نیمه معتبر جهان از سوی فیلم‌سازان جوان و خلاق ایرانی فعال در حوزه فیلم کوتاه در رسانه‌ها مخابره شد. این اتفاق تنها یک حلقه گم‌شده داشته و دارد و آن هم مواجهه عموم مردم ایران با این آثار موفق، رنگارنگ، متفاوت و خلاقانه است که بسیار پیش‌روتر از سینمای بلند ایران هستند. این مسئله در تمام جهان مصداق دارد و بسیاری از نظریه‌پردازان سینمای کوتاه را بسیار پیشرفته‌تر از سینمای بلند می‌دانند.

معتقدم حیف است که عموم مردم رسانه‌ای برای مواجهه با سینمای کوتاه نداشته باشند و به نظرم جشنواره فیلم فجر فرصتی مغتنم و بهانه‌ای است تا این امر مهم محقق شود و عموم مردم با فیلم‌های کوتاه آشنا شوند و به تماشای آن‌ها بنشینند. جشنواره فیلم فجر می‌تواند بسیار راحت‌تر از جشنواره فیلم کوتاه تهران و گروه هنر و تجربه این هدف مهم را محقق کند، چون جشنواره فیلم فجر رویدادی است که بسیاری از مردم به آن علاقه دارند، مخاطب آن هستند و آثار حاضر در آن را به شکلی ویژه دنبال می‌کنند. چنین ویژگی‌هایی نشان می‌دهد که تنها از عهده این رویداد سینمایی بزرگ برمی‌آید که بتواند بستری را برای آشنایی بیشتر مخاطبان با فیلم کوتاه فراهم کند.

ایده اولیه فیلم «گوشت تلخ» از قصه‌ای که روزی شنیده بودم، شکل گرفت. این داستان درباره یک نفر بود که به شکلی بسیار عجیب و غریب گوشت می‌دزدید. من روی ایده این داستان اتود اولیه زدم و جزئیات صحنه‌ای آن را نوشتم و سپس صحنه را بازنویسی کردم و فیلمنامه شکل گرفت. در واقع مانند تمامی فیلمنامه‌هایی که می‌نویسم، این ایده هم پروسه عجیبی را طی نکرد و پس از شکل‌گیری ایده، فیلمنامه آن هم خیلی زود به نگارش درآمد و مهیای فیلم‌برداری شد.

نگاهی به پیشینه موفقیت‌های آثار حوزه و اوج در فجر

دست کدام سازمان‌ها و نهادها روی شانه سینماست؟

اینفوگرافیک

سیمرغ‌های فجر که نصیب محصولات و سازندگان آثار اوج و حوزه هنری شد

یادداشت رضا صائمی

نهادهایی که با فیلم می‌آیند

نگاهی به پیشینه موفقیت‌های آثار حوزه و اوج در فجر

دست کدام سازمان‌ها و نهادها روی شانه سینماست؟

در سال‌های بعد از انقلاب از آن‌جا که سیستم رایج تهیه‌کنندگی تغییر کرده بود و اهدافی هم که در سینما دنبال می‌شد، با تحولاتی مواجه شده بود، نیاز کشف شکل تازه‌ای از تولید فیلم احساس می‌شد. بر همین اساس بود که پای برخی نهادها و ارگان‌ها به تولید فیلم سینمایی باز شد.

در آن سال‌ها توقع چنین بود که سینما با محصولاتش بتواند در تربیت فرهنگی مردمان تاثیرگذار ظاهر شود. برای رسیدن به این هدف لازم بود ابتدا افرادی در صدر جریان تولید قرار بگیرند که خود دیدگاه و اندیشه‌ای نزدیک به آن‌چه قرار بود در جامعه تبلور پیدا کند، دارا باشند. پیرو همین استراتژی بود که نهادهایی برای رسیدن به این اهداف راه‌اندازی و فعال شدند. این شیوه امری نیست که فقط در گذشته وجود داشته باشد و با آن‌که حالا سال‌هاست فرهنگ‌سازی‌ها اتفاق افتاده، اما باز هم به نظر می‌رسد زبان و ادبیات سینما کارآراتر از سایر ابزارها و وسیله‌ها باشد و بر همین اساس است که نهادهای مختلف هم‌چنان روی ساخت فیلم در سینما سرمایه‌گذاری می‌کنند. از جمله این نهادها می‌توان به حوزه هنری از قدیمی‌ترین‌ها در این زمینه، سازمان سینمایی اوج به عنوان جوان‌ترین سازمان با این ویژگی اشاره کرد. البته ناگفته پیداست که سازمان‌های نزدیک به جریان تولید فیلم‌سازی همچون سیمافیلم و بنیاد سینمایی فارابی از نهادهای فعال در زمینه تولید آثار سینمایی بوده‌اند، اما قرار دادن محصولات این دو نهاد در جریان یک خط فکری چندان امکان‌پذیر نیست، زیرا آن‌ها بر اساس خاستگاه خود اصلا برای ساخت آثار تصویری به وجود آمده بودند. اما در مورد حوزه هنری و اوج چون می‌توان خط فکری مشخصی را در مورد تولیدات آنان ردیابی کرد، واکنش جشنواره فجر به محصولات این دو نهاد می‌تواند جالب توجه باشد، همان‌طور که امسال هم سازمان سینمایی اوج به عنوان یکی از فعال‌ترین نهادها در زمینه تولید فیلم سینمایی با محصولات تازه خود در جشنواره فیلم فجر حضور دارد.

حوزه هنری و چند دهه حضور پررنگ

حوزه هنری یکی از مهم‌ترین نهادهای اندیشه‌ساز در سال‌های نخست انقلاب بود؛ محل تجمع جوانان انقلابی که سر پرسودای خود را به این نهاد و تفکر موجود در پس آن سپرده بودند تا بتوانند شور و انرژی خود

را تبدیل به محصولی کارآ برای انقلاب کنند. یکی از سویه‌های بروز این انرژی‌ها عرصه فیلم‌سازی بود. سینما با ویژگی‌های خاص خود محبوب سیاست‌گذاران فرهنگی بود تا بتوانند به واسطه آن بسیاری از مضامین تازه را در جامعه طرح کنند. تلفیق این دو یعنی مطالبه هنرمندان انقلابی برای یافتن عرصه‌ای برای بروز و ظهور از یک سو و از سوی دیگر، فعالیت حوزه در زمینه اندیشه‌سازی دست در دست هم دادند تا بسیاری از چهره‌های مطرح فیلم‌سازی این روزهای سینما، در دهه ۶۰ در حوزه هنری گرد بیایند و تجربیات نخست خود را کارگردانی کنند و به مرور نام خود را در بالاترین سطح کارگردانان سینمای ایران قرار دهند؛ مجید مجیدی، کمال تبریزی، ابراهیم حاتمی‌کیا و غیره یک به یک در مکتب حوزه آموخته شدند و تجربه کسب کردند تا درنهایت سینمای ایران با محصولات آنان سرشار شود.

اواخر دهه ۶۰ بود که حاتمی‌کیای جوان با یکی از محصولات حوزه هنری، یعنی «مهاجر»، توانست عنوان سازنده بهترین فیلم جشنواره فجر را از آن خود کند. شهریار بحرانی هم از دیگر کارگردانان حوزه بود که او هم با «حمله به اچ۳» در فجر تحسین شد. مجید مجیدی «بدوک» و «بیدمجنون» را با حمایت حوزه ساخت و از فجر جایزه گرفت. «خواهران غریب» کیومرث پوراحمد هم از محصولات این نهاد بود که توانست جایزه کارگردانی را برای این فیلم‌ساز به ارمغان بیاورد.

رسول ملاقلی‌پور «هیوا» را در جریان همکاری با حوزه هنری ساخت؛ فیلمی که در جشنواره فجر مورد توجه قرار گرفت و موجب شد اثر ملاقلی‌پور بهترین فیلم جشنواره شناخته شود.

سیدرضا میرکریمی به فاصله چند سال از کارگردانانی که پیش از این نامشان آمد، وارد جریان همکاری با حوزه هنری شد و اتفاقا فیلم‌هایی که برای این نهاد ساخت، هم جزو افتخارات کارنامه خود او محسوب می‌شود، هم فخر حوزه است. «خیلی دور، خیلی نزدیک» هر چند با سختی بسیار و به دور از شهر ساخته شد و میرکریمی برای جذب حمایت‌های مورد نیاز خود با مشکلاتی هم مواجه شد، اما بالاخره به سرانجام رسید و یکی از بالاترین مراتب را در کارنامه فیلم‌سازی میرکریمی به دست آورد. این

فیلم سینمایی بیدمجنون

فیلم در جشنواره فجر هم بسیار خیره‌کننده ظاهر شد و جایزه بهترین فیلم را به دست آورد. «به همین سادگی» دیگر فیلم میرکریمی بود که آن هم مانند اثر قبلی محصول حوزه بود، در فجر بهترین فیلم شد.

این اسامی کم نیستند و تا زمانی که حوزه هنری فیلم‌های قابل قبولی داشت، توجه فجر هم به فیلم‌های تولیدی آن کاهش نیافت. اما تغییرات گفتمان موجود در جامعه خود منجر به تولد نهاد دیگری برای تربیت فیلم‌سازان شد؛ به این ترتیب اوج وارد میدان شد.

اوج و پرواز در فجر

یکی از نخستین فیلم‌هایی که به عنوان محصول سازمان سینمایی اوج در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد، «ایستاده در غبار» به کارگردانی محمدحسین مهدویان بود؛ فیلمی که جایزه بهترین اثر را از جشنواره سی‌وچهارم فجر دریافت کرد. اوج هم مانند حوزه هنری در دهه ۶۰ فضایی برای فیلم‌سازی جوانان فراهم کرد تا شاید از میان اتودها آثار قابل قبول و درنهایت فیلم‌سازان قابلی پا به میدان بگذارند. البته با این تفاوت که اوج محل فعالیت کارگردانان باسابقه هم شد؛ از جمله ابراهیم حاتمی‌کیا و بهرام توکلی. هر دوی این کارگردانان در سال ۱۳۹۶ برای ساخت فیلمی که محصول اوج بود، توانستند به صورت مشترک جایزه کارگردانی از جشنواره فجر دریافت کنند. فرق فیلم‌های حوزه را با اوج می‌توان در پروداکشن بالای این آثار هم دید. اوج امکاناتی در اختیار حاتمی‌کیا قرار داد که او توانست «به وقت شام» را با همه دشواری‌هایی که ساخت یک فیلم با موضوع جنگ سوریه داشت، به تصویر بکشد.

از دیگر فیلم‌های اوج که در دوره‌های گذشته در جشنواره فجر مطرح و موفق به کسب جایزه شدند، می‌توان به «۲۳ نفر» و «آبادان یازده ۶۰»اشاره کرد.

اوج هم‌چنان محل پرورش فیلم‌سازان جوان است که اتفاقا محصول کار تعدادی از آنان در این دوره از جشنواره فجر حضور دارد و می‌توان دید هم‌چنان محصولات اوج در جلب نظر داوران فجر موفق خواهد بود یا خیر؟

سیمرغ های فجر که نصیب محصولات و سازندگان آثار اوج و حوزه هنری شد

مهاجر
ابراهیم حاتمی کیا
۱۳۶۸
بهترین فیلم

بدوک
مجید مجیدی
۱۳۷۰
بهترین فیلم اول

سجاده آتش
(مشترک با فارابی)
احمد مرادپور
۱۳۷۲
فیلم اول

حمله به اچ ۳
شهریار بحرانی
۱۳۷۳
دیپلم افتخار
بهترین فیلم

خواهران غریب
کیومرث پوراحمد
۱۳۷۴
کارگردانی

هیوا
رسول ملاقلی پور
۱۳۷۷
بهترین فیلم

متولد ماه مهر
احمدرضا درویش
۱۳۷۸
بهترین فیلم
از نگاه تماشاگران

حوزه هنری
اوج

بیدمجنون
مجید مجیدی
۱۳۸۳
فیلم برگزیده تماشاگران و بهترین کارگردانی

خیلی دور خیلی نزدیک
رضا میرکریمی
۱۳۸۳
بهترین فیلم

خدا نزدیک است
علی وزیریان
۱۳۸۵
دیپلم افتخار فیلم اول

آخرین ملکه زمین
محمدرضا عرب
۱۳۸۵
بهترین فیلم اول

به همین سادگی
رضا میرکریمی
۱۳۸۶
بهترین فیلم

سرو زیر آب
محمدعلی آهنگر
۱۳۸۶
بهترین فیلم از نگاه ملی

حوض نقاشی
مازیار میری
۱۳۹۱
بهترین فیلم از نگاه تماشاگران

ایستاده در غبار
محمدحسین مهدویان
۱۳۹۴
بهترین فیلم

تنگه ابوقریب
بهرام توکلی
۱۳۹۶
بهترین کارگردانی

به وقت شام
ابراهیم حاتمی کیا
۱۳۹۶
بهترین کارگردانی

آبادان یازده ۶۰
مهرداد خوشبخت
۱۳۹۷
تندیس جایزه ویژه سردار شهید حاج قاسم سلیمانی

۲۳ نفر
مهدی جعفری
۱۳۹۷
بهترین فیلم از نگاه ملی

یادداشت

نهادهایی که با فیلم می‌آیند

سیدرضا صائمی

بخشی از تولیدات سینمای ایران و برخی از فیلم‌هایی که از درون همین تولیدات به جشنواره فیلم فجر راه می‌یابد، فیلم‌ها و آثاری است که نهادهای فرهنگی و سینمایی و رسانه‌ای سرمایه‌گذاری و تولید کرده‌اند. این فیلم‌ها اغلب به واسطه حمایت و پشتیبانی مالی نهادها از حیث بضاعت سینمایی از وضعیت بهتری برخوردارند و اغلب پروژه‌های بزرگ و به‌اصطلاح بیگ پروداکشن‌ها از تولیدات این نهادها هستند. مثلا ابراهیم حاتمی‌کیا فیلم‌های اخیر خود را که تولیدات پرهزینه بودند، با حمایت موسسه رسانه‌ای اوج ساخته است. البته تنها بضاعت سرمایه‌ای ویژگی این آثار نیست و این مسئله به حوزه مضمون و موضوع هم می‌رسد. مثلا بسیاری از فیلم‌های کودک و نوجوان محصول کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان یا بنیاد فارابی هستند. یا بنیاد فارابی روی پروژه‌های بزرگ تاریخی سرمایه‌گذاری می‌کند. امسال هم پنج فیلم از محصولات جدید سینمای ایران که با مشارکت بنیاد سینمایی فارابی در سال ۹۹ به تولید رسیده‌اند، در بخش سودای سیمرغ سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر، نامزد دریافت جایزه شده‌اند و در رقابت با سایر آثار بلند سینمایی قرار دارند؛ آثاری که بخشی از آینه تولیدات امسال بنیاد سینمایی فارابی محسوب می‌شوند و در راستای یک چشم‌انداز ترسیم‌شده مورد حمایت قرار گرفته‌اند. بنیاد سینمایی فارابی با توجه به اولویت‌های محتوایی هم‌سو با سیاست‌های محتوایی سازمان سینمایی مثل افزایش امید و اعتماد عمومی، تقویت عزت‌مندی و قدرت ملی و توجه به نهاد خانواده، فعالیت‌های خود در سال ۹۹ را به انجام رسانده است و این پنج فیلم ضمن تلاش برای رسیدن به این اولویت‌ها، از چند ویژگی دیگر هم برخوردار بوده‌اند. «حمایت از فیلم‌سازان نوجو و مستعد سینمای ایران» یکی از این ویژگی‌هاست و فیلم‌های اول ارسلان امیری و عادل تبریزی و فیلم دوم کاوه صباغ‌زاده را شامل می‌شود. از سویی امسال چند فیلم‌ساز زن سینمای ایران مورد حمایت بنیاد سینمایی فارابی قرار گرفته‌اند که یکی از آن‌ها آیدا پناهنده است که فیلمش در سودای سیمرغ حضور دارد. در واقع نهادها فارغ از کم و کیف آثاری که از حیث سینمایی تولید می‌کنند، بر مبنای استراتژی روشن و با اهداف مشخص فیلم می‌سازند و در واقع فرایند فیلم‌سازی در آن‌ها رویکردی هدفمند دارد. موسسه اوج هم اغلب در زمینه دفاع مقدس، سیاست روز و چهره‌های شاخص انقلابی سرمایه‌گذاری می‌کند و امسال فیلم «منصور» به کارگردانی سیاوش سرمدی محصول موسسه اوج است که بخش‌هایی از زندگی شهید ستاری را به تصویر کشیده است. شاید آن‌چه در ارتباط با ارزیابی تولیدات سینمایی که با پشتیبانی و حمایت نهاد خاصی ساخته شده، این است که آن را به عنوان یک اثر و متن سینمایی ببینیم و بر مبنای شاخص‌های کیفی فیلم‌سازی ارزیابی کنیم. صرف تعلق یک فیلم به نهادهای خاص نه به آن اعتبار می‌بخشد، نه از اعتبارش می‌کاهد. وضعیت و ارزیابی این اعتبار را باید با محک سینما سنجید.

جشنواره در آینه فجر

گفت‌وگو با مجید شاه‌حسینی، دبیر دو دوره از جشنواره فجر

جشنواره فجر یعنی مردم

گفت‌وگو با مجید شاه‌حسینی، دبیر دو دوره از جشنواره فجر

جشنواره فجر یعنی مردم

◇ نژلا پیکانیان

مجید شاه‌حسینی وقتی به عنوان دبیر جشنواره فیلم فجر در رأس این رویداد سینمایی قرار گرفت، که دولت دو سال بود تغییر یافته بود و در بدنه مدیریت جدید سینمایی، نیاز به تغییر دبیر جشنواره حس می‌شد. نخستین دوره دبیری شاه‌حسینی در سال ۱۳۸۶ بود، زمانی که او در مقام مدیرعامل نیز در بنیاد سینمایی فارابی حضور داشت. از ویژگی‌های دوره دبیری شاه‌حسینی همراهی گام به گام او با تمامی جریان برگزاری جشنواره است که براساس آن بتواند در صورتی که مشکلی برای فیلمی به وجود آید، در مقام دبیر پاسخ‌گو باشد. دکتر شاه‌حسینی در گفت‌وگو با بولتن روزانه جشنواره سی‌ونهم به صورت مفصل درباره دو دوره برگزاری جشنواره فجر و سختی‌ها و چالش‌هایی که پیش رو داشت، سخن گفت.

◇ آقای شاه‌حسینی، در دوره بیست‌وششم جشنواره، بخش‌های مختلف در این رویداد به شکل مشخص نام‌گذاری شدند و عناوینی مانند سینمای سعادت و سودای سیمرغ یا موارد دیگر برای هر بخش انتخاب شد. علت این نام‌گذاری‌ها چه بود و با چه هدفی صورت گرفت؟

هدف از این نام‌گذاری‌ها تخصصی‌تر شدن موضوعات جشنواره بود، به گونه‌ای که ما بتوانیم از این طریق به چند عنوان منطقی و موضوع اصلی برای بخش‌های مختلف جشنواره برسیم. این سیاست تا امروز ادامه پیدا کرده و همین تداوم می‌تواند دلیلی بر درستی آن باشد. البته به جز عنوان سودای سیمرغ (برای مسابقه سینمای ایران) که آن زمان به پیشنهاد بنده انتخاب شد و هنوز هم باقی است، ما عناوین جدید دیگری هم داشتیم. مثلا: چشم واقعیت (مسابقه سینمای مستند)، جام جهان نما (مسابقه سینمای بین الملل)، در جستجوی حقیقت (مسابقه سینمای معناگرا)، نگاه نو (مسابقه فیلم های اول و دوم)، جلوه گاه شرق (مسابقه سینمای آسیا)، خاموش اما زنده (نکوداشت سینماگران درگذشته) و چند عنوان دیگر. به خاطر دارم برای بخش مسابقه جهان اسلام هم عنوان و جایزه ای در نظر گرفته بودیم. در واقع این عناوین که ذیل عنوان اصلی جشنواره می‌آمدند، باعث شدند به نوعی موضوعات را دسته‌بندی دقیق و علمی کنیم.

◇ در واقع می‌توانیم این‌طور بگوییم که با این اتفاق اهمیت بخش‌های مختلف و توجه به آن‌ها از سوی جشنواره به فیلم‌سازان یادآوری می‌شد؟

بله، با این اتفاق به نوعی سعی شده بود به مخاطبین جشنواره تاکید شود که چه موضوعاتی برای این رویداد سینمایی مهم است. مثلا وقتی شما عنوان سینمای ملی یا سینمای امید را به کار می‌برید، یعنی اعلام می‌کنید که چه نکاتی برایتان اهمیت دارد. قاعدتا هر جشنواره‌ای در دنیا این حق را

دارد که اولویت‌هایش را انتخاب و اعلام کند و این که در کدام زمینه‌ها پذیرش فعال خواهد داشت. طبعا این برای ما یک اعلام سیاست هم بود. به خاطر دارم دوره‌هایی بعد از ما، مدیران محترمی تشریف آوردند که سیاست‌های دیگری داشتند و ناظر به همان سیاست‌ها از واژه سینمای استاندارد استفاده کردند. آن‌ها هم قاعدتا اولویت‌هایی داشتند. در واقع آن دوستان آدرس حوزه‌های تکنیکی و فناورانه سینما را می‌دادند، که این هم به نوعی اعلام سیاست محسوب می‌شد.

◇ می‌توانیم بگوییم انتخاب شعار سینمای ملی و سینمای امید برای جشنواره به نوعی روشن کردن رویکرد جشنواره بود؟ یعنی به‌صراحت اعلام شود تمرکز جشنواره بیشتر بر فیلم‌های این چنینی است. یا نه، این تنها یک شعار بود که می‌خواست بگوید داشتن این نگاه پسندیده است؟

انتخاب این شعارها جزو شعائر هر جشنواره‌ای است. اعلام سیاست ورودی است، یعنی ما به فیلم‌هایی با این مشخصه‌ها در جشنواره‌مان بها می‌دهیم. مثلا یک جشنواره اروپایی اعلام می‌کند موضوع آب‌وهوا یا حقوق کودکان برای من مهم است و آن را صراحتا بیان می‌کند. ما هم آن زمان به‌طور واضح اعلام سیاست می‌کردیم. طبق همین قاعده مدیران محترمی هم که قبل از ما بودند یا بعد از ما آمدند، با انتخاب عنوان‌های مدنظرشان سیاست‌ها و اولویت‌هایشان را اعلام می‌کردند. مثلا آن زمان من برای بخش مسابقه سینمای ایران عنوان سودای سیمرغ را پیشنهاد دادم. سیمرغ یک مرغ اسطوره‌ای ایران باستان است که در عین حال با مفهوم ولایت باطنی یا ولایت غیب تلازم دارد. یعنی مفهوم عالم غیب و امداد گرفتن از آن به واسطه نگاه قرین ولایت ایرانیان باستان همیشه در شاهنامه و سایر متون کهن ایرانی نظیر منطق الطیر وجود داشته است. ما ایرانی‌ها پیش از تشرف به دین مبین اسلام نیز نگاهمان ولایی بوده و این ولایت را ما تحت عنوان فره ایزدی در شاهنامه می‌بینیم. مفهوم ولایت یا فره ایزدی گویا از بدو خلقت با روح ما ایرانیان عجین است و انتخاب عنوان سودای سیمرغ می‌توانست حاکی از این حقیقت باشد. یعنی ما ایرانی ها به ولایت الله و ولایت اولیاالله از عمق جان معتقدیم و در سینما هم بر مدار همین منظومه می‌گردیم. داشتیم اعلام می‌کردیم که از آغاز شاهنامه تا امروز ولایت حق الگوی متعالی و افق پیش روی ما بوده و هم‌چنان خواهد بود. به خاطر دارم جشنواره بیست‌وششم با ایام سوگواری سالار شهیدان هم‌زمان بود و ما این تقارن را در پوستر جشنواره، آیین‌های افتتاحیه و اختتامیه و چینش مراسم لحاظ کرده بودیم. از سوی دیگر جشنواره بیست‌وهفتم مطابق با سی‌امین سالگرد انقلاب اسلامی ایران بود، از همین رو یکی از زیباترین پوسترهای ادواری جشنواره در آن دوره کار شد؛ سیمرغی که با سی مرغ به هم پیوسته (به سرکردگی هدهد) نشان جشنواره را تشکیل می‌داد و آن سی مرغ یعنی سی سالگی انقلاب.

◇ منظورتان این است که همیشه هدفی پشت این طراحی‌ها وجود داشت؟

بله، این سوالی بود که در مراسم رونمایی پوستر بیست‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر خبرنگاران داخلی می‌پرسیدند و جالب‌تر این که برخی از مهمانان خارجی آن سال سوالشان همین بود، یکی از آن‌ها پوستر جشنواره را از دیوار هتل محل اقامتش کنده و پیش من آمده بود که این جمعیت پرندگان یعنی چه؟! تدریجا کار این سوال بالا گرفت و به ضرورت وظیفه دبیری برای ایشان و جمعی دیگر از مهمانان خارجی حکایت منطق الطیر عطار را به قدر بضاعت بیان کردم و مفهوم وحدت قرین کثرت سیمرغ را در ایران باستان و ایران پس از اسلام توضیح دادم و این که سودای سیمرغ به چه معناست. بر این نکته تاکید کردم که انقلاب اسلامی ما سی ساله شده و این برای ما ایرانیان یک کمال معنوی و یک افتخار ملی است، این که سینما با ۲۴ فریم تصویر کامل شد و انقلاب ما در سی‌امین منزل هم‌چنان میل به صعود و کمال دارد، ظاهرا خیلی برایشان جالب بود.

در آن سال‌ها مفهوم برای ما در اولویت بود، سیاست‌هایی که در پشت این عناوین مفاهیمی را بیان می‌کرد و آدرس‌هایی را به سینماگران می‌داد. این دلالت‌ها برای سینماگران آن روز معنا داشت. یعنی به وضوح اعلام می‌کرد که شما در فیلم‌سازی آزاد هستید، ولی در جشنواره ما این

افتتاحیه بیست و ششمین جشنواره فیلم فجر

قاعدتا در جشنواره فجر تصمیمات مبتنی بر خرد جمعی است، یعنی هیچ‌وقت این‌طور نیست که یک نفر فعال مایشا باشد و بتواند هر طور که دلش خواست، سیاست‌ها را جلو ببرد. فضای فکری و سیاست‌گذاری جشنواره، فضایی جمعی بود. عقل جمعی تصمیم می‌گرفت که چنین افرادی در هیئت انتخاب یا داوران حضور داشته باشند

عناوین و مضامین مهم‌اند و شما با توجه به این کلیدواژه‌ها می‌توانید از امتیازات جشنواره برخوردار شوید. این شیوه از اعلام اهداف که در طراحی پوستر، عناوین جشنواره، ظرف زمانی و مکانی این رویداد و تبیین اولویت‌های موضوعی برای هیئت‌های انتخاب آثار و داوران ادوار بیست‌و ششم و بیست‌وهفتم اتفاق، افتاد سهم بزرگی در انتظام و قوام ساختار اجرایی جشنواره داشت.

◇ در این دوره از جشنواره دو بخش بین‌الملل و ملی به صورت مجزا در مدت زمان ۱۰ روزه دهه فجر برپا شدند. دلیل این تفکیک چه بود؟ آیا از نتیجه آن تصمیم راضی بودید؟

این اتفاق در جشنواره بیست‌وهفتم افتاد. با توجه به تجربه‌ای که ما از دوره بیست‌وششم داشتیم، اگر جشنواره با پخش هم‌زمان فیلم‌های مسابقه سینمای ایران و آثار بخش بین‌الملل، از دوازدهم بهمن شروع می‌شد و در بیست‌ودوم بهمن به پایان می‌رسید، ناگزیر بودیم داوران و مهمانان بین‌المللی جشنواره را تا پایان دهه فجر و مراسم اختتامیه بین‌الملل در اختیار داشته باشیم و این کاری غیرممکن بود. چراکه به دلیل هم‌زمانی جشنواره فجر با جشنواره برلین در سایه آن رویداد قرار می‌گرفتیم و گروهی از داوران یا مهمانان خارجی که می‌خواستند در برلین حضور داشته باشند، دیگر در فجر امکان حضور پیدا نمی‌کردند. یعنی ما عملا گروهی از مهمانان مهم بین‌المللی‌مان را از دست می‌دادیم. حالا با تمرکز بخش بین‌الملل جشنواره فجر از دوازدهم تا پانزدهم بهمن ماه، ما از زیر سایه جشنواره برلین خارج می‌شدیم و مهمانان و هیئت داوران بین‌الملل ما این امکان را داشتند که به ایران بیایند و طی چهار روز فیلم‌ها را ببینند و قضاوت کنند و بعد از برگزاری آیین اختتامیه بین‌الملل در صورت تمایل به فستیوال برلین بروند. این سیاست جدید به معنای برخورداری از حداکثر ظرفیت‌های تقویمی دهه فجر در مقابل پرداخت کمترین هزینه ارزی بود. یعنی مدت اقامت مهمانان خارجی در ایران به کمتر از پنج روز می‌رسید و آن‌ها در بهترین زمان ممکن (دهه فجر انقلاب اسلامی) شاهد مراسم و آیین جشن انقلاب بودند. از سوی دیگر، ما یک بار پول جشنواره می‌دادیم و هم‌زمان دو جشنواره به هم پیوسته را طی یک دهه با شکوه برگزار می‌کردیم. به خاطر دارم زمانی که ما این تغییر زمانی را لحاظ کردیم، خیلی‌ها بر این سیاست تاختند و جراید سینمایی آن زمان از جداسازی این دو بخش گلایه‌ها کردند، حال آن که هیچ تجزیه‌ای اتفاق نیفتاده بود و عملا طی یک تقسیم‌بندی زمانی ساده دو قسمت از یک جشنواره (با یک دبیر، یک دبیرخانه و یک بار هزینه برگزاری) در بهترین زمان سال برگزار شده بود.

◇ دلیل انتقادها به این شیوه و تغییر زمانی دو بخش جشنواره چه بود؟

می‌گفتند شما تنور جشنواره را از گرمی انداخته‌اید! چون از روز دوازدهم تا پانزدهم کسی سالن نمی‌رود و به یک‌باره از شانزدهم تا بیست‌ویکم هجوم برای تماشای فیلم‌ها شروع می‌شود. پاسخ ما این بود که اولا در بخش بین‌الملل هم فیلم‌های خوب ایرانی حضور دارند که اتفاقا در همان سال برخی از این فیلم‌ها در هر دو نیمه جشنواره (جام جهان نما و سودای سیمرغ) برنده سیمرغ بلورین شدند. ضمن این‌که ما تمام هزینه های برگزاری جشنواره (شامل: دعوت و اسکان مهمانان خارجی، چاپ بلیت و بروشور و کاتالوگ، برپایی بازار فیلم فجر، هزینه دبیرخانه، هزینه سالن مطبوعات، هزینه سالن‌های نمایش مردمی، هزینه‌های فنی و انواع هزینه‌های دیگر) را یک بار می‌پرداختیم و عملا با یک نوبت هزینه، دو جشنواره به هم پیوسته را در بهترین زمان تقویمی ممکن (دهه فجر انقلاب اسلامی) با بیشترین تعداد مخاطبان مردمی برگزار می‌کردیم. بر اساس این نظم جدید تکلیف همه مخاطبان خاص و عام با فیلم‌های جشنواره معلوم بود. طبق این طبقه‌بندی ساده و مفید مخاطب می‌دانست که طی چهار روز اول فیلم‌های بخش بین‌الملل ارائه شده و فیلم‌های داخلی هم در شش روز بعد به نمایش در می‌آیند. فایده دیگر این جدول جدید آن بود که بیننده علاقه‌مند به سینما در صورت تمایل می توانست همه فیلم‌های موجود در هر دو بخش داخلی و خارجی را (بدون هیچ تزاحم یا هم پوشانی) تماشا کند. این نگاه تخصصی و طبقه‌بندی شده بود که به منظم شدن برنامه جشنواره و تعامل بیشتر با مخاطبین کمک می‌کرد. متاسفانه آن زمان عده‌ای این تقسیم‌بندی ساده را برنتابیدند و گفتند این کار غلط است. اما بعدا دیدیم که همان نگاه آمد و یک بساط مستقل و پرهزینه دیگر، به نام جشنواره بین‌المللی فجر راه انداخت؛ البته با بودجه مجزا، دبیر مستقل و دبیرخانه جدا. به عقیده من ما یک بار فرصت داشتیم که مهمانان خارجی را هم‌زمان با جشن انقلاب اسلامی ایران به کشورمان دعوت کنیم تا آثار سینمای ایران را در طراوت انقلاب و شور مردم انقلابی ایران ببینند. آذین‌بندی و آیین دهه فجر را از نزدیک شاهد باشند و نهایتا سینمای ایران

را از منظر انقلاب اسلامی بشناسند. اما حالا چند سال است که در فصل بهار میزبان مهمانان خارجی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر هستیم. زمانی که دیگر خبری از شور انقلابی دهه فجر نیست و حالا باید در حیاط خلوت سینمای بین‌المللی و در غیاب حضور پر شور مردم هزینه جدا برای برگزاری جشنواره پرداخت کنیم. جالب است دیدگاهی که آن زمان این نظم ساده را برنمی‌تابید، امروز به سمت نگاهی کاملا تفکیکی و مجزا متمایل شده و همه چیز از نو با دو دبیر، دو بودجه و دو گروه متفاوت از مخاطبان تعریف شده است. نمی‌دانم چرا و چطور، اما به‌هرحال این اتفاق افتاد.

◇ در دوره بیست‌وهفتم جشنواره جدول نمایش فیلم‌ها تغییراتی داشت. می‌خواهم بدانم دیر رسیدن فیلم‌ها یا مشکلات فنی که برایشان به وجود می‌آمد، یکی از دلایل تفکیک این دو بخش بود، یا دلیلش صرفا همین توضیحاتی بود که فرمودید؟

ما این مشکل را بیشتر در جشنواره بیست‌وششم داشتیم و اتفاقا جشنواره بیست‌وهفتم از این لحاظ خیلی منظم بود. آن موقع فیلم‌ها کاملا حرفه‌ای و سینمایی تولید می‌شدند. همان‌طور که می‌دانید، دوران فیلم‌های ۳۵ میلی‌متری بود و در این میان بنیاد سینمایی فارابی باید به‌تنهایی نیاز یک سال سینمای ایران (شامل نگاتیو، پوزیتیو و اینترمدییت) را تامین می‌کرد. غیر از لابراتوارهای دولتی (ارشاد و صداوسیما) فقط دو لابراتوار ظهور فیلم در بخش خصوصی داشتیم (استودیو بدیع و شرکت فیلمساز). تعداد دوربین‌های BL۴ و میزهای تدوین موویلا هم محدود بودند. ما برای تولید هر فیلم باید دوربین، مواد خام، ابزار نور و حرکت، امکانات لابراتوار، میز تدوین و نهایتا دو نسخه پوزیتیو که به نسخه‌های جشنواره معروف بودند، اختصاص می‌دادیم. معمولا پیک موتوری باید می‌آمد و این دو نسخه را بین سالن‌های جشنواره جابه جا می‌کرد. مثلا یادم می‌آید حلقه اول فیلم «آواز گنجشک‌ها» در سینما جوان پخش می‌شد و حلقه دوم آن در سینما فرهنگ بود! و حالا پیک موتوری مخصوص جشنواره باید این نسخه‌ها را درست سر وقت

اختتامیه بیست‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر

منتقل می‌کرد. شرایط آن موقع مثل الان نبود که نسخه دیجیتال فیلم با هر تعدادی که مدنظر است تکثیر، کدگذاری و در سالن‌ها نمایش داده شود. در آن دوران رسم بر این بود که بسیاری از فیلم‌های سینمای ایران مراحل چاپ و ظهور و تکثیر را به همان ایام منتهی به جشنواره موکول می‌کردند و همه ظرفیت‌های فنی لابراتوارها اشغال می‌شد. بنابراین گاهی اوقات فیلم‌هایی که برای حضور در جشنواره انتخاب می‌شدند پشت ترافیک لابراتوارها می‌ماندند. آقای محسن شمس که از همکاران خدوم و پرتلاش فارابی بودند، یکی از مسئولیت‌هایشان هماهنگی با لابراتوارها برای زمان‌بندی دقیق رسیدن فیلم‌ها جهت نمایش در جشنواره بود و تعیین این‌که اساسا فیلم مورد نظر به جشنواره می‌رسد یا خیر.

با توجه به این مشکلات کنداکتورنویسی جشنواره کار سختی بود. در جشنواره دوم که بنده برگزار کردم (یعنی دوره بیست‌وهفتم) با چاپ سه نسخه پوزیتیو از هر فیلم که البته هزینه آن را جشنواره می پرداخت، این مشکل را تا حدود زیادی حل کردیم. این کار هم در چرخش نسخه‌ها بین سالن‌های سینما دست ما را بازتر کرد و هم باعث نظم دقیق‌تر کنداکتور جشنواره شد. به این صورت که چهار یا پنج روز اول که موعد نمایش فیلم‌های بخش بین‌الملل بود، بعد از زمانی که اختتامیه بین‌الملل را برگزار می‌کردیم و وارد سودای سیمرغ یا سینمای ایران می‌شدیم، نسخه‌ها آماده بودند. بنابراین از نظر من که مجری جشنواره بودم، آن مسائلی که بعضی از روزنامه‌ها و جراید آن موقع با این عنوان مطرح می‌کردند که می‌خواهیم زمان بخریم تا فیلم‌های بخش سینمای ایران برسد، دقیق نیست. فیلم‌ها در جشنواره بیست‌وهفتم کاملا به‌موقع رسیدند و به‌موقع هم نمایش داده شدند. شاید فقط یک فیلم به جشنواره بیست‌وهفتم نرسید و مایه تاسف ما شد. آن هم فیلم خود ما در بنیاد فارابی بود که یک سال بعد در جشنواره بیست‌وهشتم به نمایش درآمد؛ فیلم «ملک سلیمان» که آن زمان مراحل فنی را در لابراتواری در چین طی می‌کرد و ارکستر سمفونیک چین باید برای فیلم موسیقی می‌ساخت. هم‌زمان شدن مراحل فنی این فیلم با تعطیلات سال نو چینی موجب شد فیلم «ملک سلیمان» به جشنواره بیست‌وهفتم نرسد.

ذکر این نکته خالی از لطف نیست که آن سال در اواسط جشنواره بیست‌وهفتم فجر به اتفاق آقای محسن شمس بازدیدی از دو استودیوی فیلمساز و بدیع داشتیم. هیچ خبری از ترافیک سال‌های قبل نبود. جالب‌تر این‌که نسخه نگاتیو فیلم «کیمیا و خاک» که در همان ایام جشنواره با سرمایه فارابی کلید زده بودیم، در لابراتوار بود و برای جشنواره فجر سال بعد آماده می‌شد! ما در آن سال برای اولین بار در دهه فجر دو فیلم را برای سال بعد کلید زدیم؛ کاری که هرگز در سال‌های قبل اتفاق نیفتاده بود.

◇ شما با نگاهی متکی بر پیشینه تحصیلی و مدیریتی خود در مسند اداره جشنواره قرار گرفتید. بر همین اساس تفاوت‌هایی را می‌توان در شیوه مدیریتی این دوره از جشنواره مشاهده کرد، در تصمیم‌گیری‌ها متکی به نظرات خودتان بودید، یا همه چیز بر اساس یک تصمیم جمعی پیش می‌رفت؟

قاعدتا در جشنواره فجر تصمیمات مبتنی بر خرد جمعی است، یعنی هیچ‌وقت این‌طور نیست که یک نفر فعال مایشا باشد و بتواند هر طور که دلش خواست، سیاست‌ها را جلو ببرد. فضای فکری و سیاست‌گذاری جشنواره، فضایی جمعی بود. عقل جمعی تصمیم می‌گرفت که چنین افرادی در هیئت انتخاب یا داوران حضور داشته باشند. اما از آن‌جایی که دبیر جشنواره مجری امور بود، تصور می‌شد که او بیشتر در تصمیم‌گیری‌ها نقش دارد. بنابراین نمی‌توان گفت اگر قوت یا ضعفی در جشنواره وجود داشته، تنها به عملکرد دبیر جشنواره معطوف است. اما این‌که در چه مواردی نگاه فردی بنده می‌توانست موثر باشد، بحث دیگری است. بنده پزشک هم هستم، بنابراین اصلی که برایم اهمیت داشت، سلامت بینندگان محترم جشنواره بود که امسال هم این موضوع به دلیل شیوع بیماری کرونا کاملا پررنگ شده است. از نگاه من مردم در جشنواره مهم‌ترین مولفه هستند، اما نگاهی در سال‌های قبل وجود داشت که بعضا این گونه نبود.

◇ یعنی در سال‌های پیش از شما؟

هم در سال‌های پیش از من و هم در سال‌های بعد کم رنگ دیدن مردم آفتی رایج بود. برخی از دوستان معتقدند جشنواره فجر یعنی جشنواره منتقدان سینما. یعنی شما یک سالن ویژه را به منتقدان و اصحاب رسانه اختصاص می‌دهید و تمام امکانات از جمله پذیرایی، هدایای اسپانسر، اینترنت پرسرعت و پخش زنده را در آن‌جا متمرکز می‌کنید. مقصود آن است که منتقد از جشنواره راضی بیرون رود که در این صورت از جشنواره تعریف خواهد کرد و این تبدیل به رزومه مدیریتی دبیر می‌شود. اما بنده نگاهم کاملا متفاوت بود. از نظر من جشنواره یعنی مردم، آن هم مردمی که سالی یک بار به بهانه جشنواره فیلم فجر به سالن‌های سینما می روند. نگاه من این بود که مردم باید از جشنواره راضی باشند. بنابراین برای مدیریت سالن‌های مردمی در آن سال‌ها وقت زیادی گذاشتیم که یکی از آن موارد طرح پزشک مقیم در سالن سینما بود. طی یک قرارداد مشترک که میان بنده به عنوان دبیر جشنواره با معاونت درمان دانشگاه علوم و پزشکی شهید بهشتی در آن زمان منعقد شد، با پرداخت یک هزینه ناچیز دانشگاه علوم پزشکی شهید بهشتی در همه سالن‌های جشنواره پزشک مقیم و امکانات مشخص و قابل قبول درمانی مستقر کرد. براساس تجربه ما در اکثر سالن‌های جشنواره ازدحام جمعیت داشتیم. از سوی دیگر، برگزاری جشنواره (در زمستان) موجب بروز انواع اپیدمی‌های ویروسی می‌شد و حضور یک پزشک ناظر در سالن سینما می‌توانست برای مدیریت این مسائل و کنترل بر رفت‌وآمدها یا یک معاینه و درمان حداقلی با داروهای رایگان بسیار موثر باشد. خیلی‌ها معتقد بودند این کار لازم نیست و می‌گفتند که مردم به سالن سینما می‌روند نه مطب دکتر! ولی حرف ما این بود که این شیوه مدلی از احترام گذاشتن به مردم و حقوق ایشان است. اتفاقا شاید برایتان جالب باشد که بگویم این طرح در همان سال اول اجرا مشکلات زیادی را از پیش روی ما برداشت. من سال‌های زیادی در فجر به عنوان یک بیننده عادی به تماشای فیلم‌ها می‌نشستم. یادم است یک بار یک مخاطب در پشت سرم به خاطر صحنه‌هایی از یک فیلم که ناشیانه به حکم قصاص پرداخته بود، تشنج و غش کرد، و خانم همراه ایشان در سالن جیغ می‌زد. تصور کنید با وقوع چنین اتفاقی چه شوکی به سایر تماشاگران

وارد می‌شود. شاید فقط به این دلیل که یک کارگردان جویای نام خواسته فیلمی بسازد که آن طرف آب هم دیده شود. اما تقصیر مردم چیست؟ به دلیل همه این اتفاق‌ها و مسائلی از این دست، ما معتقد بودیم در جشنواره فجر باید حد قابل قبولی از حقوق را برای مردم در نظر بگیریم. بحث من این است که سینما می‌گوید مردم، ولی آیا تمام سینماگران به این معنا معتقدند؟ آیا در سینما همه حقوق مال مردم است؟ خیر. ظاهرا این‌گونه نیست. بسیاری از اصحاب سینما معتقدند مردم تنها وظیفه دارند پول بپردازند و یک فیلم را تماشا کنند تا چراغ سینما روشن بماند. اما نظر من این بود که مردم حق و سینما حد دارد، پس جشنواره موظف است تا آن‌جا که می‌تواند، رفاه مردم را در سالن‌ها فراهم کند. البته نه‌فقط برای عزیزان منتقد، اگرچه ما در سالن مطبوعات هم پزشک مقیم داشتیم.

همان سال‌ها برخی حامیان مالی می‌گفتند می‌خواهیم در جشنواره حضور داشته باشیم و محصولات خوراکی‌مان را عرضه و تبلیغ کنیم. به آن‌ها می‌گفتیم که به سالن‌های مردمی بروند و در آنجا از مردم پذیرایی کنند. نکته مهم دیگری که به آن توجه داشتیم، بحث رده‌بندی سنی برای تماشاگران کودک و نوجوان بود. می‌دانیم در جشنواره یک فیلم برای بار اول نمایش داده می‌شود و کسی نمی‌داند موضوع و فضای فیلم چیست. سوال ما این بود آیا هشداری درباره چنین فیلمی به مردم داده‌ایم؟ آیا به خانواده افرادی نظیر آن شخص که حین تماشای فیلم در سالن سینما از حال رفت، هشدار داده شده بود

هر فیلمی که به بخش مسابقه نمی‌آید، می‌تواند معترضانی داشته باشد، اما نمی‌توانیم به آن فیلم توقیفی بگوییم. به نظر من حاشیه‌سازی درباره فیلم «درباره الی...» خیلی زیاد شد و نهایتا یکی از این دو تفکر برون جشنواره‌ای که ربطی هم به ما نداشت، تصمیم گرفت این فیلم در جشنواره باشد

فیلم سینمایی ملک سلیمان

که چنین صحنه‌هایی در فیلم وجود دارد و شما اگر فرد حساسی هستید و دارو مصرف می‌کنید، یا سابقه صرع و تشنج دارید، آن فیلم را نبینید؟ در تمام دنیا ریتینگ حق مردم است و مع‌الاسف در کشور ما تا امروز این حق قانونی به نفع سینما و به ضرر مردم نادیده گرفته شده است. یادم است که در جشنواره بیست‌وهفتم، ما چهار فیلم را در بولتن گیشه که در کنار بلیت ارائه می‌دادیم، علامت زده و هشدار داده بودیم که دیدن این فیلم‌ها به افراد زیر ۱۳ سال توصیه نمی‌شود. البته همین موضوع هم جنجالی در روزنامه‌های سینمایی به پا کرد که دبیرخانه به دنبال سانسور است، درحالی‌که ما صرفا اطلاع‌رسانی کرده بودیم.

◇ در واقع فکر می‌کنم منظورتان از این کار هشدار یا اطلاع‌رسانی به تماشاگر بوده، ولی از سوی برخی بد برداشت شده بود. درست است؟

بله، یادم می‌آید آن سال ما یک فیلم مستند در مورد قربانیان اسیدپاشی داشتیم. ما در بروشور جشنواره توضیح داده بودیم که این فیلم حاوی صحنه‌های دل‌خراش است. اگر فیلم «ملک سلیمان» به جشنواره بیست و هفتم می‌رسید، حتما در مورد صحنه‌های مدهش فیلم اطلاع‌رسانی می‌کردیم. این‌ها از نگاه من حق مردم است و از جشنواره بیست‌وششم به بعد این حق به رسمیت شناخته شد. ما با رعایت این موارد در واقع به مردم اعلام می‌کردیم که شما برای ما مهم هستید و ما به حقوقتان احترام می‌گذاریم. یادم است که ما آن سال تمام بینندگان را در ایام دهه فجر از طریق شرکت بیمه‌ای که حامی مالی جشنواره بود، بیمه کردیم، چون سلامت آن‌ها برای ما مهم بود. شب آخر جشنواره بیست‌وهفتم دو نفر از بینندگان پس از ترک یکی از سالن‌های مردمی جشنواره، در اتوبان تهران کرج دچار حادثه شدند و ماشین آن‌ها واژگون شد. یکی از آن‌ها متاسفانه به علت آسیب جدی در بیمارستان بستری شد و باید هزینه جراحی پرداخت می‌کرد. درنهایت هزینه جراحی مصدوم مورد نظر را از طریق همان بیمه که حامی مالی جشنواره بود، پرداخت کردیم. این همان احترامی است که ما به مردم می‌گذاریم. ضمن این‌که در آن دو سال تمام تسهیلاتی که برای مخاطبان عادی جشنواره وجود داشت، در اختیار عزیزان اصحاب

مطبوعات نیز قرار گرفت. سالن مطبوعات ما یک سال سینما صحرا بود و یک سال هم سینما فلسطین، در سال ۸۷ سالن برج میلاد رونمایی شد و ما نیز آیین افتتاحیه را در آن‌جا برگزار کردیم.

◇ وضعیت سالن اصحاب رسانه به نظرتان در آن سال‌ها مناسب بود؟

آن دوره سالن‌های متوسطی داشتیم. هنوز این پردیس‌های سینمایی را نساخته بودند! هر چند سالن مطبوعات ما، سالن خوبی بود. ولی همین هم به این معنا نبود که از مردم غفلت کنیم و معتقد بودیم نمی‌توان شعار سینمای ملی داد، اما نسبت به مردم در جشنواره غفلت ورزید. مردم باید یک تجربه بسیار خوب از جشنواره داشته باشند تا در سال‌های بعد هم رغبت کنند به سالن سینما بروند و فیلم ببینند. همه صحبت من با سینماگران عزیز طی سال‌ها این بود که این ۱۰ روز به مردم احترام بگذارند. می‌دانید که خیلی‌ها از جشنواره فجر به عنوان شب قدر سینما یاد می‌کنند و من نیز این موضوع را به خیلی از دوستان می‌گفتم که دهه فجر و جشنواره فیلم فجر، شب قدر یا دهه قدر سینمای ایران است. دیده‌اید که خیلی‌ها در طول سال عادت به مسجد رفتن ندارند، اما در شب قدر به مسجد می‌روند و معتقدند سرنوشت یک سالشان در این شب معین می‌شود. خیلی‌ها در طول سال سینما نمی‌روند، اما در جشنواره حضور پیدا می‌کنند. هر چند سینما با مسجد اساسا قابل مقایسه نیست و من نیز نمی‌خواهم چنین قیاسی داشته باشم، اما می‌خواهم بگویم مردمی هستند که سالی یک بار، آن هم در دهه فجر، همچون داوران واقعی به سینما می‌روند. در واقع این سینما است که سالی یک بار به برکت جشن سالگرد انقلاب اسلامی به محضر مردم شریف و هنرشناس سرزمینش مشرف می‌شود تا تقدیر یک سالش مشخص شود. مردم به احترام انقلابشان به تماشای فیلم‌های جشنواره می‌روند تا به سینما نمره بدهند. آن‌ها به سینما می‌آیند تا قدر سینما را بشناسند و ببینند این سینما به فرهنگ، هویت ملی، ارزش‌ها، و انقلاب بزرگشان چقدر احترام گذاشته است. و

فیلم سینمایی درباره الی...

با این نتیجه‌گیری تصمیم می‌گیرند سال بعد هم به سینما بروند یا خیر. بنابراین در آن سال‌ها صحبت این بود که بیایید کاری کنیم تا مردمی که این یک دهه به سالن‌ها می‌آیند، از این ۱۰ روزه تجربه خوبی به خانه ببرند. با توجه به همه این قواعدی که مدنظر و در توان ما بود، تلاش کردیم تا تجربه خوبی برای بینندگان مردمی جشنواره اتفاق بیفتد. اما باز هم تاکید می‌کنم که آن چیزی که در جشنواره رخ می‌دهد، محصول یک عقل جمعی است و نباید این تصور وجود داشته باشد که بنده به عنوان دبیر همه موارد را جلو می‌بردم.

◇ آقای شاه‌حسینی، یکی از فیلم‌های بحث‌برانگیز دوران دبیری شما فیلم «درباره الی...» بود. ماجرای حضور این فیلم در جشنواره حاشیه‌هایی را به وجود آورد و بحث‌هایی به میان آمد. این قضیه را چگونه مدیریت کردید؟

«درباره الی...» فیلمی بود که در جشنواره بیست‌وهفتم مسئله‌ساز شد. حاشیه‌ای که درباره این فیلم به وجود آمد، بیشتر به بازیگری بازمی‌گشت که الان مقیم خارج از کشور است و سال‌هاست که راه خودش را از سینما و ملتش جدا کرده است. آن زمان آغاز مسیر جدایی او بود و درباره او دو نگاه وجود داشت. افرادی که همیشه در سینما کارشان دلالی و وساطت بلاوجه است، می‌گفتند کوتاه بیایید و ان‌شاءالله ایشان هم به آغوش ملت خود بازمی‌گردد و گروه دیگر می‌گفتند او تصمیم گرفته از ملت خودش جدا شود و راه خودش را برود. اما در مورد فیلم تا جایی که به خاطر دارم، من تصمیم‌گیرنده نبودم. کسانی که باید درباره این فیلم تصمیم می‌گرفتند، بیرون از دبیرخانه جشنواره بودند و همان‌طور که گفتم، آن دو منظر را داشتند و سوال این بود که آیا بازیگر این فیلم قرار است به کشور برگردد یا خیر. طبیعتا شرایط حضور این فیلم برای بیننده‌ای که آن بازیگر را روی آنتن بی‌بی‌سی فارسی می‌دید، جای سوالاتی داشت، خصوصا که بی‌بی‌سی فارسی هم از دی‌ماه همان سال ۸۷ و تقریبا یک ماه قبل از جشنواره راه افتاده بود و مصاحبه این خانم بازیگر در آن شبکه هر شب مکررا پخش می‌شد. مصاحبه‌ای که در آن، خانم بازیگر با ظاهر دیگری که به خارج

رفته بود، از دلایل خروجش می‌گفت. همه این مسائل نهایتا با جمع‌بندی‌های مختلف و البته با شفاعتی که رئیس‌جمهور وقت کردند، سبب شد تا این فیلم در آخرین دقایق به جدول جشنواره بیست و هفتم وارد شود. یعنی تا آن‌جا که من می‌دانم برای اولین بار در تاریخ بعد از انقلاب، این فیلم بود که با رانت ریاست جمهوری و دخالت شخص رئیس جمهور به جشنواره آمد. یادم می‌آید آقای احمدی‌نژاد مشاوری داشتند که بعدا همان مشاور معاونت سینمایی هم شد. آن زمان این مشاور مصاحبه‌ای کردند که من متن مصاحبه را هنوز دارم. ایشان فرموده بودند کسانی برای این‌که آبروی دولت را ببرند، می‌خواهند به‌عمد آمار فیلم‌های توقیفی دولت نهم را بالا ببرند! (لابد منظورشان دو وزارت‌خانه‌ای بود که مخالف نمایش فیلم در جشنواره بودند.) این دقیقا تیتر مصاحبه ایشان بود. این نگاه یعنی من خیلی مهربانم، با سینما خوب هستم و دوست ندارم فیلمی توقیف شود.

اما دوستان به یک نکته دقت نکرده بودند؛ فیلمی که به جشنواره وارد می‌شود، یا به هر دلیلی پذیرفته نمی‌شود، فقط در آن جشنواره آمده یا برعکس. راه پیدا نکردن یک اثر به جشنواره اصلا به معنای توقیف آن نیست. این کار به نوعی آدرس غلط دادن است. یعنی داریم به مردم و سینماگران می‌گوییم این فیلم توقیف شده بود و حالا با شفاعت من رفع توقیف شد! طبیعی است که با این جو سازی و دخالت آشکار به نفع یک فیلم نظر بینندگان و داوران جشنواره فیلم فجر (و با فاصله‌ای کوتاه جشنواره فیلم برلین) در مورد این فیلم تغییر خواهد کرد.

ظاهرا گروهی از سینماگران بر این اعتقادند که سینما راجع به هر چیزی می‌تواند اظهارنظر و آن را نقد کند، جز خودش! همه آن‌چه درباره فیلم آقای بیضایی اتفاق افتاد، همین بود. آقای بیضایی همان استاد بهرام بیضایی بود که چند ماه قبل از او تجلیل می‌کردند، اما حالا چه اتفاقی افتاده که این‌گونه به او حمله و هتاکی می‌کنند. من شخصا نه با آن همه مدح و ثنا و مجیز موافق بودم و نه با این موج طعن و حمله ناجوانمردانه و هتاکی

◇ به عنوان مثال در همین جشنواره اخیر چند فیلم داوطلب حضور در جشنواره بودند؟

۶۲ فیلم واجد شرایط بودند که از بین این ۶۲ اثر به دلیل شرایط ویژه برگزاری جشنواره امسال، ۱۶ فیلمی که در هر رشته‌ای نامزد شدند، نمایش داده می‌شوند.

بسیار خب حالا فرض کنید کسی طی مصاحبه‌ای اعلام کند تمام ۴۶ فیلم راه نیافته به بخش رقابتی جشنواره توقیفی هستند. طبیعی است این پاسخ به او داده می‌شود که معنای فیلم توقیفی را نمی‌دانی! در خصوص ورود یا عدم ورود فیلمی به جشنواره، دبیرخانه هر جشنواره‌ای در دنیا حق دارد یک فیلم را بپذیرد یا رد کند. این جزو حقوق اولیه هر جشنواره‌ای است.

◇ اما درنهایت هیئت انتخاب، فیلم را انتخاب کرد...

آن‌ها همه فیلم‌ها را می‌بینند، اما درباره این‌که «درباره الی...» انتخاب شود یا خیر، هنوز نظری اعلام نشده بود. بین دو وزارت‌خانه هم‌چنان بحث بود و هنوز به من به عنوان دبیر جشنواره نظری راجع به آمدن یا نیامدن فیلم ابلاغ نشده بود. حرفی از توقیف فیلم هم نبود. هر فیلمی که به بخش مسابقه نمی‌آید، می‌تواند معترضانی داشته باشد، اما نمی‌توانیم به آن فیلم توقیفی بگوییم. به نظر من حاشیه‌سازی درباره فیلم «درباره الی...» خیلی زیاد شد و نهایتا یکی از این دو تفکر برون جشنواره‌ای که ربطی هم به ما نداشت، تصمیم گرفت این فیلم در جشنواره باشد.

◇ یعنی تحمیل شد که این فیلم حتما در جشنواره باشد؟

بگذریم !... بالاخره تکلیفش مشخص شد. این فیلم در جشنواره دیده شد و یک سیمرغ مردمی و سیمرغ کارگردانی گرفت.

◇ بعد از جریان انتخاب شدن این فیلم و داوری هیئت داوران، در جریان جایزه دادن به این فیلم احتیاطی هم وجود داشت؟

از نگاه بنده وقتی جریانی برای یک فیلم تبلیغ می‌کند و می‌گوید فیلم توقیف شده است، یک نوع رانت به نفع فیلم به وجود می‌آید. زمانی که شما چنین مدالی (مدال فیلم توقیفی) را به سینه فیلم می‌زنید، به هیئت داوران خط می‌دهید که این فیلم را ویژه ببینید. من معتقدم این فضاسازی صرفا برای فجر نشده بود و از آن‌جایی که این فیلم هم‌زمان قرار بود به جشنواره برلین هم برود، این فضا اطرافش به وجود آمد. آن سال من به جشنواره برلین هم رفتم و دیدم چه فضایی برای این فیلم در جشنواره ایجاد شده است.

◇ فضای مثبت یا منفی؟

کاملا مثبت. «درباره الی...» به عنوان فیلم توقیفی سینمای ایران در جشنواره برلین به نمایش درآمد و اتفاقا این جو به نفع آن بازیگر بود. تبلیغی که افرادی در ایران کرده بودند، انگار بیشتر برای آن طرف آب بود. فقط چند نکته درباره این فیلم و حضورش در جشنواره وجود داشت. اول این‌که حاشیه‌هایی که پیرامون فیلم «درباره الی...» درست کردند، به

دبیرخانه جشنواره مربوط نمی‌شد. نکته دیگر این‌که بودن یا نبودن این فیلم در جشنواره هم ارتباطی به دبیرخانه نداشت.

◇ نگاه شما همان موقع به عنوان دبیر به این قضیه چه بود؟

من معتقدم «درباره الی...» به قدر خودش دیده شد و اندازه خودش جایزه گرفت. به خاطر دارم خیلی‌ها با همان موجی که درباره توقیف فیلم راه انداخته بودند، مایل بودند همه جوایز جشنواره به این فیلم داده شود. البته که دلیلی برای این کار وجود نداشت، چون ما در آن سال فیلم‌های خیلی خوبی در جشنواره داشتیم. ضمن این‌که تمام کسانی که با خوش‌بینی مفرط فکر می‌کردند همه چیز فقط به خوش‌اخلاقی یا بداخلاقی مدیران بازمی‌گردد و اگر کسی از کشور می‌رود، به خاطر بداخلاقی مدیران بوده و آن کسی که مانده و فیلم می‌سازد، به خاطر خوش‌اخلاقی مدیران با اوست، در ادامه متوجه شدند که انسان‌ها اراده فردی و منافع شخصی هم دارند و همه تصمیماتی که می‌گیرند، ضرورتا ناظر به عکس‌العمل در قبال رفتاری که با آن‌ها شده نیست. انسان‌ها اراده فردی دارند و می‌توانند تصمیم بگیرند که از ملتشان جدا شوند و مسیر دیگری را انتخاب کنند. این به این معنا نیست که

در جشنواره بیست‌وهفتم ما به نظم بسیار دقیقی رسیده بودیم. گاهی بعضی از فیلم‌ها با این تصور که سر دبیر جشنواره شلوغ است و لاجرم بر فهرست اصلاحات اعلام شده از سوی هیئت بازبینی نظارت دقیقی صورت نمی‌گیرد، به خیال خودشان جشنواره را دور می‌زدند و همان نسخه‌های قبلی را بدون اصلاح نکات فنی و محتوایی به دبیرخانه می‌فرستادند! البته نمی‌دانستند تیم مستقلی این آثار را دوباره بازبینی می‌کنند. بعد هم که به آن‌ها تذکر می‌دادیم در رسانه‌ها سر و صدا می‌کردند که ای وای سانسور

فیلم سینمایی وقتی همه خوابیم

اگر ما با کسانی ملاطفت بی‌اندازه کنیم، به واسطه این رفتار ما اتفاق خاصی می‌افتد. کسانی در کشور ما بودند که سال‌ها بیشترین جایزه را به آن‌ها دادیم و بعد از این کشور رفتند و هر چه خواستند، پشت سر ملتشان گفتند. آقای مخملباف یکی از آن‌هاست. می‌بینیم که امروز او خودش را خیلی ایرانی و متعلق به سینمای ایران نمی‌داند! می‌خواهم بگویم؛ با جایزه‌باران کردن کسی نمی‌توان او را وفادار به سرزمینش نگه داشت و صد البته جشنواره ملی فیلم فجر را هم نمی‌توان فدای مصالح کوتاه مدت برخی افراد کرد. جشنواره فجر رویدادی ملی و برای همه است و باید معطوف به منافع ملی و آرمان های انقلاب باشد.

◇ در جشنواره بیست‌وهفتم فیلم آقای بیضایی «وقتی همه خوابیم» هم حضور داشت و با یک‌سری انتقاد از سوی منتقدان مواجه شد. این فیلم سهمی از جوایز اصلی هم نداشت. خاطرتان هست که چه جوی اطراف این فیلم به وجود آمده بود؟

ظاهرا گروهی از سینماگران بر این اعتقادند که سینما راجع به هر چیزی می‌تواند اظهارنظر و آن را نقد کند، جز خودش! همه آن‌چه درباره فیلم آقای بیضایی اتفاق افتاد، همین بود. آقای بیضایی به عنوان یک پیش‌کسوت و سینماگر قدیمی سال‌ها راجع به سینما حرف زده و رزومه‌ای برای خودش دارد. یادم می‌آید سال ۸۷، چند ماه مانده به جشنواره، گروهی از سینماگران و مدیران وقت شهرداری و خانه سینما در یکی از فرهنگسراهای تهران در منطقه زعفرانیه مراسم ویژه‌ای برای تجلیل از آقای بهرام بیضایی گرفتند و به صورت خیلی خاص از ایشان تقدیر کردند. در آن مراسم ایشان خودشان می‌گفتند لایق این همه ستایش و تمجید نیستند. من هم شاهد این مراسم بودم و تجلیل‌هایی که از آقای بیضایی می‌شد، برایم خیلی عجیب بود. از خودم می‌پرسیدم این همه مداهنه و اغراق در تجلیل یعنی چه؟ لابد از این همه چرب زبانی مقصودی دارند. چند ماه بعد آقای بهرام بیضایی در جشنواره فجر آن سال با فیلم «وقتی همه خوابیم» حضور داشت، بنده به عنوان مدیرعامل فارابی خاطرم هست که یک وام ۸۰ میلیونی به این فیلم

داده بودیم و بقیه زحمات را خود آقای بیضایی کشیده بودند. یادم است در آن دوره هزینه سنگینی بالغ بر یک‌میلیارد تومان برای این فیلم شده بود. آن هم در روزگاری که فقط با سیصد میلیون تومان سرمایه ساخت فیلم سینمایی ممکن بود. درهرحال ایشان خودشان هزینه ساخت فیلم را تامین کرده بودند و فارابی تنها ۸۰ میلیون وام داده بود که البته رقم قابلی نبود. برای من عجیب بود که به مجرد نمایش این فیلم در جشنواره بیست‌وهفتم به یک‌باره ما با موجی از حمله علیه ایشان مواجه شدیم. این آقای بیضایی همان استاد بهرام بیضایی بود که چند ماه قبل از او تجلیل می‌کردند، اما حالا چه اتفاقی افتاده که این‌گونه به او حمله و هتاکی می‌کنند. من شخصا نه با آن همه مدح و ثنا و مجیز موافق بودم و نه با این موج طعن و حمله ناجوانمردانه و هتاکی.

◇ علت این حملات و هتاکی‌ها چه بود؟

از خودشان بپرسید! هنوز هم هستند و حالا در غم هجرت بهرام بیضایی می نویسند! اما به نظر من دلیل این همه هتاکی آن بود که آقای بیضایی به جای انتقاد از انقلاب و مردم کشورش این بار خود سینما و مافیای پشت پرده آن را نشانه رفته بود.

◇ یعنی جوی که علیه ایشان به وجود آمده بود، بیشتر از سمت خود سینماگران بود؟

دقیقا، البته نه همه سینماگران، بلکه گروهی از آنان. من تازه متوجه شدم آقای بیضایی از نظر گروهی از مریدانش تا وقتی که همسو با منویات سیاسی آنان فیلم می‌سازد، محترم است، اما اگر سینما و مافیای پشت پرده آن را مورد نقد قرار دهد، چنان حمله‌ای به او می‌شود که انگار از همه خطوط قرمز عبور کرده است. ضمن این‌که «وقتی همه خوابیم» اولین فیلمی نبود که ایشان در نقد سینما ساخته باشند. یادم است در جلسه مطبوعاتی فیلم حملات زیادی به ایشان شد، هتاکی‌های تندی صورت گرفت که رد پایش را در جراید آن دوران می‌توانید ببینید. کسی که سال‌ها فیلم‌های منتقدانه ساخته بود، به یک‌باره به مزدور رژیم تبدیل شد. لابد به این بهانه واهی که ۸۰ میلیون تومان از بنیاد فارابی وام گرفته بود! برای من شخصا

اختتامیه بیست و هفتمین جشنواره فیلم فجر

جای تعجب داشت. سینمایی که معتقد است هیچ خط قرمزی برای من وجود ندارد و قواعد آزادی بیان اقتضا می‌کند من هر چه را دلم بخواهد، بگویم، حالا که نوبت نقد خودش شده، چرا این چنین پرخاش می کند؟ این همان سینمایی است که بر اساس یک کلیشه برون مرزی به حرمت شکنی و تقدس زدایی در همه ساحات عادت کرده و حالا که به زیر تیغ نقد یک سینماگر پیش‌کسوت رفته، چرا از خود تلقی امر مقدس دارد؟ چرا معتقد است که هیچ‌کس حق ندارد سینما را نقد کند؟ سینما اگر ضعف، عیب، باند و مافیایی دارد، بیاید و خودش را نقد کند و بگوید پشت پرده من این است. جالب است، آن سال ما فیلم دیگری هم داشتیم که تا حدودی از مسائل پشت دوربین سینما و آسیب‌های بدنه آن حکایت می‌کرد. فیلم «سوپراستار» خانم تهمینه میلانی. آن سال دو فیلم با این محتوا به جشنواره راه یافتند که با لحنی لطیف نظام سینمایی را به نوعی تحلیل، نقد، یا توصیف می‌کردند. اما درنهایت به این دو فیلم نقدهایی جدی شد. من می‌دانم که عوامل این دو فیلم نه مزدور رژیم بودند و نه احتمالا قصد تخریب سینما داشتند. آنها به دلایل کاملا شخصی فقط فیلمشان را ساخته بودند. ما در ادبیات فارسی ضرب‌المثل «یک سوزن به خودت بزن و یک جوالدوز به دیگران» را داریم. چطور می‌شود که سینما در موضع نقادی همه مقولات اجتماعی تا این حد چالاک باشد، ولی نوبت به نقد خودش که می‌رسد، این همه بداخلاقی کند.

به هرحال فیلم «وقتی همه خوابیم» آقای بهرام بیضایی در جشنواره بیست و هفتم در حد خودش دیده شد و در برخی رشته‌ها از جمله طراحی صحنه و لباس، چهره پردازی و تدوین سیمرغ گرفت. اما مهم‌ترین جایزه این فیلم دریافت سیمرغ مردمی از بخش بین‌الملل جشنواره بود. وقتی آقای بیضایی برای دریافت جایزه روی سن آمد، دلخوری خودش را از آن جلسه پرآشوب مطبوعاتی این‌طور نشان داد و گفت: «از کسانی که برای آمدن روی سن ناخواسته پایشان را لگد کردم، عذرخواهی می‌کنم.» ظاهرا این جمله طعنه‌ای بود به کسانی که چند ماه قبل از ایشان تجلیل کرده وحالا او را آماج حملاتشان قرار داده بودند.

◇ اگر اشتباه نکنم در آن دوره تعدد جوایز هم داشتیم. یعنی علاوه بر سیمرغ‌هایی که در برخی از بخش‌ها اهدا شد، تعدادی دیپلم افتخار هم اهدا شد. این قضیه به چه دلیل اتفاق افتاد؟ یعنی بُعد هنری آثار آن‌قدر زیاد بود که داوران نمی‌توانستند تصمیم بگیرند که فقط سیمرغ اهدا کنند و لزوم اهدای دیپلم افتخار هم به وجود آمد، یا این‌که به خاطر دل‌جویی از برخی هنرمندان و سینماگران این اتفاق افتاد؟

دیپلم افتخار صرفا توصیه هیئت داوران است. دبیر جشنواره قاعدتا همان تعداد سیمرغی را که وجود دارد، می‌دهد و بر توزیع سیمرغ‌ها نظارت می‌کند، که آن هم با رأی هیئت داوران است. اما گاهی هیئت داوران تصمیم می‌گیرند علاوه بر سیمرغ، دیپلم هم اهدا کنند. یادم است در جشنواره بیست‌وهفتم ما هیئت داوران بسیار توانایی داشتیم... آن سال آقایان: حاتمی‌کیا، مجیدی، صدرعاملی، شاهسواری، دکتر سریر، دکتر بلخاری و مرحوم داود رشیدی در جمع داوران بودند. بنابراین اهدای دیپلم افتخار قاعدتا پیشنهاد هیئت داوران برای عدالت بیشتر است، نه دبیر. نکته دیگر این‌که اهدای هر جایزه اضافه برای جشنواره بار مالی دارد. بنابراین معمولا باید این‌طور باشد که دبیرها در مقابل دیپلم افتخار یا جوایز اضافه دیگر مقاومت کنند و به داوران بگویند لطفا هزینه‌تراشی نفرمایید! ولی وقتی ما پیشنهاد جدی از طرف هیئت داوران داریم، قاعدتا دبیر با درخواست داوران موافقت می‌کند.

◇ پس در این مورد از نگاه شما تنها بحث عدالت در اهدای جوایز مطرح است؟

بله، البته در تمام این سال‌ها متهم بودیم که چرا تعداد سیمرغ‌ها و دیپلم‌ها زیاد است، ولی نظر داوران این بوده.

◇ در دو دوره‌ای که خودتان دبیری جشنواره را بر عهده داشتید، چقدر با سینماگران وارد مذاکره می‌شدید و در مورد آثارشان صحبت می‌کردید؟

آن زمان جایگاه حقیقی و حقوقی دبیر جشنواره فجر تا حدودی با الان تفاوت داشت.

اختتامیه بیست و هفتمین جشنواره فیلم فجر

دبیر جشنواره فجر هم‌زمان مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی بود. بنیاد سینمایی فارابی هم براساس بنیادنامه‌ای که از قدیم داشت، بنیادی غیردولتی بود، یعنی مدیرعامل فارابی مامور دولت نبود و زیر نظر هیئت امنا انجام وظیفه می‌کرد. یکی از اعضای هیئت امنا معاونت سینمایی وزارت ارشاد بود و بقیه اعضا، شخصیت‌های حقیقی بودند. آن زمان بنیاد فارابی شامل: واحد بین‌الملل، واحد چاپ و نشر، بخش تولید و بخش جشنواره بود. بنابراین فارابی یک شخصیت حقوقی داشت و مدیرعامل وقت فارابی به عنوان دبیر جشنواره می‌توانست برخی از امور را به گونه‌ای هماهنگ کند که به فیلم‌های واجد شرایط حضور در جشنواره براساس نیاز و جایگاه بخشی از جشنواره که داوطلب حضور در آن بودند کمک شود. هدف اصلی آن بود که این فیلم‌ها به موقع به جشنواره برسند. به خاطر دارم یکی از سیاست‌های ما آن سال‌ها حضور مستقل فیلم‌های ویدیویی در جشنواره بود. یکی از اعتراضات قدیمی سینماگران در دوره های پیشین جشنواره این بود که چرا تولیدات ویدیویی در کنار آثار سینمایی قرار می گیرند و در یک بخش با تولیدات سینمایی رقابت می کنند. ظاهرا پیش از این مرسوم بود که دبیرخانه جشنواره برای این‌که تعداد فیلم‌های بخش سودای سیمرغ را کامل کند، برخی از فیلم‌های ویدیویی منتخب را برای تله سینما می‌فرستاد و آن‌ها را با هزینه زیاد به فرمت ۳۵ میلی‌متری تبدیل می‌کرد. حالا تولیدات ویدیویی که در لابراتوار به فرمت ۳۵ میلی‌متری تبدیل شده بودند، در بخش سودای سیمرغ شرکت می‌کردند تا سالاد جشنواره رنگین‌تر باشد، اما این موضوع مورد اعتراض سینماگران بود.

◇ دلیل اعتراض سینماگران چه بود؟

من به خاطر دارم صحبت‌های زیادی از سوی دوستان سینماگر با من می‌شد که چرا یک محصول ویدیویی را با صرف هزینه زیاد تبدیل به محصول سینمایی می‌کنید و به جشنواره می‌خورانید؟ پیشنهاد آن‌ها این بود که یک بخش رقابت ویدیویی در جشنواره بگذارید تا کارهای ویدیویی با خودشان مقایسه شوند. ما این نظر را که حاصل ساعت‌ها نشست با بدنه سینما

بود، پذیرفتیم و نتیجه آن بود که بخش جدیدی در جشنواره ایجاد شود و فیلم‌های ویدیویی با خودشان رقابت کنند، داوران مستقل خود را داشته باشند و سیمرغ خودشان را دریافت کنند. با این اتفاق فضای جشنواره تخصصی‌تر شد. ضمن آن که با صرفه جویی حاصل از توقف تبدیل پرهزینه آثار ویدیویی به سینمایی بودجه مستقلی برای جوایز بخش ویدیویی جشنواره فراهم آمد.

◇ **به عنوان جمع‌بندی بحث می‌خواهیم بدانیم در دو دوره از برگزاری جشنواره با چالش‌هایی هم روبه‌رو بودید؟ یعنی موردی بود که بیش از همه دست شما را برای انجام برنامه‌هایی که برای جشنواره داشتید، ببندد؟**

به نظرم تجربه‌ای عالی در دو سال متوالی رخ داد. به یاد دارم آن سال‌ها ما شلوغ‌ترین و پرترافیک‌ترین ادوار جشنواره را به لحاظ تعداد و تنوع آثار داشتیم، یعنی تولیدات سینمایی در کنار آثار ویدیویی، محصولات مستند و فیلم‌های کوتاه، بخش طراحی پوستر و تیزر به اضافه فیلم‌های بخش بین‌الملل، همگی متقاضی حضور در جشنواره فیلم فجر بودند. انتخاب و داوری این حجم از آثار کار ساده‌ای نبود. هر بخشی از جشنواره هیئت داوران خود را داشت تا همه آثار در فضای تخصصی خودشان قضاوت شوند و جوایز به شکل کاملا عادلانه به دست برگزیدگان برسد. یکی از تجربه‌های خوب ما این بود که هیچ‌کدام از این مقولات با یکدیگر تداخل پیدا نکردند.

ضمن این‌که یادم است در همان سال‌ها این موضوع بسیار مطرح می‌شد که آیا دبیر در جریان فیلم‌هایی که کنار گذاشته شده‌اند، هست یا خیر؟ یکی از افتخارات من به عنوان دبیر جشنواره این بود که با هیئت انتخاب و هیئت داوران همه فیلم‌ها را تماشا می‌کردم. من از معدود دبیرانی بودم که برای همه آثار وقت می‌گذاشتم و آن‌ها را می‌دیدم. به همین دلیل اگر کسی از حاضرین در بخش‌های رقابتی جشنواره تماس می‌گرفت و اعتراض داشت که هیئت انتخاب فیلم من را ندیده‌اند، یا مثلا فیلم من به این دلیل از جشنواره کنار گذاشته شده، من با قاطعیت پاسخ می‌دادم که شخصا فیلم شما را در کنار هیئت داوران دیده‌ام و مثلا فیلم شما به دلیل نقص فنی یا مشکل لابراتوار مورد پذیرش

واقع نشده است. یک فیلم‌ساز همین که متوجه می‌شد من فیلم ناتمام او را دیده‌ام، برایش جالب بود و بعد می‌گفت من قول می‌دهم فیلمم را برسانم. البته در مواردی به دلیل این‌که ما خودمان برای آگاهی از جدول زمان‌بندی با لابراتوارها در تماس بودیم، می‌گفتیم طبق اعلام لابراتوار، فیلم شما به جشنواره نمی‌رسد. به عبارت دیگر، در آن مقطع مابین لابراتوار و دبیرخانه تا فیلمسازان داوطلب حضور در جشنواره یک زنجیره مدیریتی وجود داشت و هر کسی می‌دانست فیلم او رصد شده و الان در کدام ایستگاه میان راهی است. این نکته پاسخ به سوال قبلی‌تان در رابطه با تعامل دبیرخانه جشنواره با فیلم‌سازان هم هست که باید بگویم این ارتباط بسیار جدی بود.

به یاد دارم در جشنواره بیست‌وهفتم ما به نظم بسیار دقیقی رسیده بودیم. گاهی بعضی از فیلم‌ها با این تصور که سر دبیر جشنواره شلوغ است و لاجرم بر فهرست اصلاحات اعلام شده از سوی هیئت بازبینی نظارت دقیقی صورت نمی‌گیرد، به خیال خودشان جشنواره را دور می‌زدند و همان نسخه‌های قبلی را بدون اصلاح نکات فنی و محتوایی به دبیرخانه می‌فرستادند! البته نمی‌دانستند تیم مستقلی این آثار را دوباره بازبینی می‌کنند. بعد هم که به آن‌ها تذکر می‌دادیم در رسانه‌ها سر و صدا می‌کردند که ای وای سانسور! تصور آن‌ها این بود که سر دبیرخانه شلوغ‌تر از آن است، که این تک اصلاحات را رصد کند. خاطرم هست یکی از فیلم‌ها که نامش در فهرست سودای سیمرغ قرار گرفته بود، و لابد حامیان آن فیلم حضورش را در جشنواره قطعی می‌دانستند تا روزهای آخر در برابر اصلاحات اعلام شده از سوی شورای نظارت ارشاد مقاومت می‌کرد، اما آن فیلم با این‌که نامش در فهرست جشنواره بود، نمایش داده نشد و ما خیلی دوستانه به کارگردانش گفتیم که حضور در جشنواره قواعدی دارد و قاعدتا شما باید نظر هیئت بازبینی را لحاظ می‌کردید. آن زمان شرایط به گونه‌ای مدیریت می‌شد که کسی نمی‌توانست با گروکشی روی جدول پخش، فیلم خود را به جشنواره تحمیل کند و این قواعد برای همه فیلم‌ها یکسان بود. در جشنواره بیست‌وهفتم ما برای همه چیز وقت داشتیم و هر فیلمی که نمی‌رسید، فیلم دیگری که رزرو بود، جایگزین می‌شد. مثل فیلم «ملک سلیمان» که درباره‌اش توضیح دادم.

نشست خبری فیلم ابلق

نشست خبری فیلم تک تیرانداز

حاشیه‌های روز سوم جشنواره

آتلیه فجر

قاب آخر

فجرنامه
گفت‌وگو با حسین دارابی، کارگردان فیلم «مصلحت»
فیلم سینمایی باید پرطمطراق و باشکوه باشد