خبرسازان

برندگان جایزه گلدن‌گلوب

• مراسم جوایز سالانه انجمن مطبوعات خارجی هالیوود (HFPA) در بامداد دوشنبه در هتل بورلی هیلتن در بورلی‌هیلز کالیفرنیا در حالی برگزار شد که چهره‌های حاضر در این رویداد هنری در حمایت از جنبش «من هم همین‌طور» و در اعتراض به مزاحمت جنسی، با لباس‌هایی سیاه در این مراسم شرکت کردند. مراسم جوایز سالانه انجمن مطبوعات خارجی هالیوود (HFPA) در بامداد دوشنبه در هتل بورلی‌هیلتن در بورلی‌هیلز کالیفرنیا برگزار شد.

در بخش سینما، فیلم «سه بیلبورد بیرون ابینگ، میزوری» به کارگردانی مارتین مک‌دونا که در شش بخش نامزد جایزه گلدن‌گلوب بود، در چهار بخش از جمله بهترین فیلم درام پیروز شد. این فیلم جوایز بهترین بازیگر زن درام (فرانسیس مکدورمند)، بهترین بازیگر مرد مکمل (سام راک‌ول) و بهترین فیلم‌نامه (مارتین مک‌دونا) را نیز از آن خود کرد.

کمدی سیاه «سه بیلبورد بیرون ابینگ، میزوری» که یکی از رقبای جدی فصل جوایز سینمایی است، اولین‌بار در دنیا در سپتامبر پیش در جشنواره ونیز به نمایش درآمد و برنده جایزه بهترین فیلم‌نامه شد. فیلم بعدا در جشنواره فیلم تورنتو نیز جایزه فیلم برگزیده تماشاگران یا جایزه انتخاب مردم را از آن خود کرد. فرانسیس مکدورمند در «سه بیلبورد بیرون ابینگ، میزوری» نقش مادری میانسال و بدخلق را بازی می‌کند که بعد از اینکه دخترش به قتل می‌رسد، بی‌آنکه قاتل ردپایی از خود به جا گذاشته باشد، رئیس پلیس شهری کوچک با بازی وودی هارلسن را به چالش می‌کشد. سام راک‌ول در فیلم نقش یک مأمور پلیس را ایفا کرده است.

از سوی دیگر، «شکل آب» به کارگردانی گی‌یرمو دل تورو که با هفت نامزدی، پیشتاز نامزدهای جوایز گلدن‌گلوب امسال بود، در دو بخش بهترین کارگردان و بهترین موسیقی (الکساندر دپلا) جایزه گرفت. داستان فیلم در ۱۹۶۲ و در دوران جنگ سرد روی می‌دهد. یک نظافتچی و همکارش که در آزمایشگاهی دولتی مشغول کار هستند در یک مخزن آب مخلوقی دوزیست کشف می‌کنند. نظافتچی از روی تنهایی با مخلوق دوست می‌شود و... . سالی هاوکینز، مایکل شانون، ریچارد جنکینز و اکتاویا اسپنسر در این فیلم فانتزی-رمانتیک بازی می‌کنند که سپتامبر پیش برنده جایزه «شیر طلا»ی هفتادوچهارمین دوره جشنواره فیلم ونیز شد. «لیدی برد» به کارگردانی گرتا گرویگ که در چهار بخش، شانس دریافت جوایز گلدن‌گلوب را داشت در دو بخش بهترین فیلم موزیکال یا کمدی (سرشا رونان) و بهترین بازیگر زن موزیکال یا کمدی (سرشا رونان) جایزه گرفت. این فیلم ماجراهای زنی جوان را در کالیفرنیای جنوبی دنبال می‌کند. گری اولدمن برای بازی در فیلم «سیاه‌ترین ساعت» به کارگردانی جو رایت جایزه بهترین بازیگر مرد درام را برد. او در این فیلم نقش وینستون چرچیل، نخست‌وزیر بریتانیا را بازی کرده است. فیلم اولین روزهای نخست‌وزیری چرچیل را به تصویر می‌کشد؛ زمانی که در آغاز جنگ جهانی دوم، او برای مقابله با آدولف هیتلر با لحظه‌ای حیاتی روبه‌رو بود. جایزه بهترین بازیگر مرد موزیکال یا کمدی به جیمز فرانکو برای «هنرمند فاجعه» به کارگردانی خودش اعطا شد. او در این فیلم نقش تومی وایسو، بازیگر و کارگردان فیلم مستقل وکالت «اتاق» (۲۰۰۳) را بازی می‌کند.

آلیسن جنی برای «من، تونیا» جایزه بهترین بازیگر زن مکمل را دریافت کرد. این فیلم درباره تونیا هاردینگ، قهرمان اسکیت‌بازی (با بازی مارگو روبی) است. «کوکو» از شرکت‌های دیزنی و پیکسار انیمیشن استودیوز برنده جایزه بهترین فیلم انیمیشن شد. این فیلم به کارگردانی لی آنکریچ و آدریان مولینا داستان میگل پسری ۱۲ساله را روایت می‌کند که می‌خواهد مانند الگویش ارنستو دی لا کروز یک موزیسین ماهر شود. «کوکو» در چهل‌وپنجمین دوره جوایز سالانه انی نامزد ۱۳ جایزه است. جایزه بهترین فیلم خارجی‌زبان به فیلم آلمانی «محوشدگی» به کارگردانی فاتح آکین آلمانی-ترکیه‌ای رسید. این فیلم اولین‌بار در دنیا امسال در بخش مسابقه رسمی هفتادمین جشنواره فیلم کن به نمایش درآمد و دایان کروگر بازیگر آلمانی-آمریکایی برنده جایزه بهترین بازیگر زن شد. داستان تریلر «محوشدگی» در هامبورگ روی می‌دهد و کروگر نقش زنی را بازی می‌کند که بعد از یک بمب‌گذاری که باعث کشته‌شدن همسر و پسرش می‌شود، به دنبال انتقام است. «محوشدگی» یکی از ۹ فیلم راه‌یافته به مرحله بعدی انتخاب نامزدهای بخش فیلم خارجی‌زبان نودمین دوره جوایز اسکار است. «پست» به کارگردانی استیون اسپیلبرگ که در شش بخش شانس دریافت جوایز گلدن‌گلوب را داشت، در هیچ بخشی برنده نشد. «با اسم خودت به من زنگ بزن»، «دانکرک» و «برو بیرون» از دیگر فیلم‌های مطرح فصل جوایز هستند که گلدن‌گلوب امسال را دست خالی ترک کردند. در بخش تلویزیون، سریال کوتاه «دروغ‌های کوچک بزرگ» از شبکه اچ‌بی‌او که با شش نامزدی پیشتاز بود، با پیروزی در چهار بخش ازجمله بهترین سریال کوتاه یا فیلم تلویزیونی به یک موفقیت بزرگ دست پیدا کرد. سه بازیگر این فیلم شامل نیکول کیدمن، الکساندر اسکارسگارد و لورا درن نیز در بخش‌های بازیگری پیروز شدند.

امسال بسیاری از زنان شرکت‌کننده در جوایز گلدن‌گلوب در حمایت از جنبش «من هم همین‌طور» و در اعتراض به مزاحمت جنسی با لباس‌های سیاه در مراسم شرکت کردند.

گفت‌وگو با ابراهیم داروغه‌زاده، دبیر سی‌وششمین جشنواره ملی فیلم فجر

نباید با نوستالژی‌هایمان زندگی کنیم

سینمای آمریکا الگوی خوبی برای تأمین منافع ملی‌مان است

فرانک آرتا

رسم هرساله ما این است که با نزدیک‌شدن به روزهای برگزاری جشنواره فیلم فجر با دبیر آن به گفت‌وگو بنشینیم و درباره نقاط قوت و ضعف این جشنواره مهم بحث کنیم. هرچند که امسال این جشنواره ۳۶ ساله شده، اما به نظر می‌رسد همچنان دارد تجربیات جدیدی را پشت سر می‌گذارد که البته بخشی از آن به ذات هر رویداد هنری مربوط می‌شود و بخش دیگر آن هم به ضعف عملکرد مدیران آن ربط پیدا می‌کند؛ اما هرچه هست باید پذیرفت که سرنوشت سینمای ایران با جشنواره فیلم فجر گره خورده و همین موضوع حساسیت آن را دوچندان می‌کند. با این رویکرد با ابراهیم داروغه‌زاده، دبیر جشنواره و معاون اداره نظارت و ارزشیابی سازمان سینمایی، گفت‌وگو کردیم که می‌خوانید.

به نظر می‌رسد که مدت‌هاست از پیکره جشنواره فیلم فجر چندان چیزی باقی نمانده! گویی گوشت لخم آن جدا شده و تنها اسکلت و استخوان‌هایش مانده است. نظر شما دراین‌باره چیست؟

شما سؤال نمی‌کنید، بلکه نظرتان را بیان می‌کنید.

من قطعا برای نظراتم دلایل و پاسخ دارم.

شما اول برای فرضیه خود دلیل بیاورید و بگویید مبتنی‌بر چه بنیانی است. مگر غیر از این است که همیشه بخش اصلی جشنواره، مسابقه سینمای ایران بوده. آن‌موقع هم که بخش‌های متعدد جانبی وجود داشت، علاقه‌مندان سینما، رسانه‌ها، خبرنگاران و مردمی که بلیت می‌خریدند همواره خواهان بخش مسابقه سینمای ایران بودند. چرا شما به‌عنوان یک خبرنگار پیگیر که همواره مسائل جشنواره را دنبال می‌کنید، وارد فضای غلط می‌شوید؟

من برای اثبات حرف‌هایم دلایل متعددی دارم؛ مثلا فیلم‌سازان در این سال‌های اخیر خیلی علاقه‌مند نیستند که فیلم‌هایشان را به جشنواره بدهند؛ مثلا امسال بهمن فرمان‌آرا تمایلی به شرکت در جشنواره فیلم فجر نداشت یا مجید مجیدی فقط یک‌بار فیلم «محمد رسول‌الله (ص)» را برای اهالی رسانه به نمایش گذاشت و ترجیح داد فیلمش برای نخستین‌بار در جشنواره مونترال به نمایش درآید. اصغر فرهادی که ترجیح داد فیلم «درباره الی» را در جشنواره فیلم برلین به نمایش بگذارد. بعد از آن‌هم هیچ‌گاه ریاست هیئت داوران جشنواره فیلم فجر را نپذیرفت! درحالی‌که جشنواره فیلم فجر در دهه ۶۰، ۷۰ شمسی شوروحالی میان مردم و سینماگران ایجاد می‌کرد. برندگان جوایز از «خانه دوست کجاست» به فیلم بد «استرداد» رسیده!!! ضمن اینکه این جشنواره بعد از ۳۶ دوره هنوز به ثبات نرسیده! یک سال بخش «فیلم‌اولی‌ها» وجود دارد، سال بعدش حذف می‌شود. یک سال بخش «هنروتجربه» پرملات برگزار و سال بعدش ناپدید می‌شود. در یک دوره‌ای در بخش مسابقه سینمای ایران داریوش مهرجویی از یک‌طرف و ابراهیم حاتمی‌کیا از سوی دیگر با هم رقابت می‌کردند. بعد همین حاتمی‌کیا به جایی می‌رسد و می‌گوید سیمرغ برایم مهم نیست. من خودم چندتای آن را در خانه‌ام دارم! یا بهرام رادان به نشانه اعتراض جایزه سیمرغ‌هایش را روی زمین می‌گذارد! و... هرچند همه این اتفاقات یک‌شبه به وجود نیامد و شما تنها میراث‌دار این قضیه هستید، اما تحلیل شما به دلیل جایگاهتان قطعا مهم است. حالا به نظر شما این دلایل کافی نیستند؟!

شما برای اثبات نظرتان چند مصداق آوردید که موضوعات متنوعی هستند؛ مثلا گفتید سینماگران دیگر به جشنواره اقبال نشان نمی‌دهند، اما من باید بگویم امسال ما ۶۷ فیلم دیدیم که کل تولیدات سینمایی قابل مشاهده را دربر می‌گرفت؛ یعنی فیلم‌برداری فیلم‌ها تمام شده و شاید حداکثر چهار، پنج‌تا از این فیلم‌ها در روزهای آخر فیلم‌برداری به‌سر می‌برند و مسئولان آن دائما با دبیرخانه جشنواره تماس می‌گرفتند، از جمله آقایان کمال تبریزی و رسول صدرعاملی که در مراحل آخر آماده‌سازی فیلم درخواست کردند که اگر امکان دارد یک نسخه ۶۰-۵۰ دقیقه‌ای بفرستیم تا در جشنواره حضور داشته باشیم. ما کمتر از دو، سه فیلم‌ساز داشتیم که فیلمشان آماده بود، اما نمی‌خواستند در جشنواره حضور پیدا کنند. اینکه آقایان کیمیایی یا داریوش مهرجویی فیلم ندارند ربطی به جشنواره ندارد. ما بیشتر از ۴۰۰ کارگردان سینما داریم و هر سال هم سقف تولیدات سینمای ایران صد فیلم است. طبیعی است که بعضی از فیلم‌سازان فیلم دارند و بعضی ندارند. بعضی از فیلم‌سازانی که فیلم‌هایشان همیشه سیمرغ می‌گرفتند ممکن است در دوره‌هایی فیلم‌هایشان مورد توجه رسانه‌ها قرار نگیرد. از طرفی هم جوانانی را داریم که تا چندسال پیش در صف جشنواره فجر برای تماشای فیلم‌ها می‌ایستادند، اما الان فیلم خوب می‌سازند و سیمرغ می‌گیرند. ما نباید با نوستالژی‌هایمان زندگی کنیم. وقتی آقایان سیدی، مهدویان، حجازی، روستایی، احمدی و فیلم‌اولی‌ها به‌عنوان فیلم‌ساز وارد سینمای حرفه‌ای می‌شوند، خیلی از اینها می‌درخشند و سیمرغ می‌گیرند. عده‌ای هم هستند که نسل‌اولی هستند که یا فیلم نمی‌سازند یا مورد اقبال جشنواره قرار نمی‌گیرند.

این پویایی جشنواره را نشان می‌دهد نه اینکه جشنواره از حیز انتفاع افتاده است. ۹۵ درصد سینماگران از جشنواره استقبال کردند و به‌غیر از دو، سه نفر مثل آقای فرمان‌آرا که موضوع ایشان بحث دیگری است و یک بار به نشانه اعتراض سیمرغ‌هایش را برگردانده بودند، بقیه مشکلی ندارند. تحقیقا تمام دوستان فیلم‌سازی که نتوانسته‌اند وارد بخش مسابقه شوند، از هیئت انتخاب پیگیر هستند که چرا فیلمشان را انتخاب نکرده‌اند و حتی بیشترشان دوست دارند خارج از مسابقه فیلمشان در جشنواره نشان داده شود و این نشان می‌دهد که همه دوست دارند در جشنواره باشند.

این نگاه شما نقص غرض است. اگر بخش‌های دیگر جشنواره اصل نیستند، پس چرا اصلا باید وجود داشته باشند. مثلا جشنواره کن در کنار بخش مسابقه، بخش‌هایی مثل نوعی نگاه و... دارد. یعنی آن بخش‌ها فاقد اهمیت هستند یا در این صورت بخش مستند جشنواره فیلم فجر هم چون فرعی است، پس نباید حضور داشته باشد؟

در سازمان سینمایی از ۱۱ سال پیش یک جشنواره مستقل برای فیلم‌های مستند راه‌اندازی شد. این جشنواره هر سال غنی‌تر، پویاتر و توسعه‌یافته‌تر برگزار می‌شود. طبیعی است که بار اصلی فیلم‌های مستند بر دوش جشنواره سینمای مستند باشد.

پس چرا در جشنواره فیلم فجر فقط دو فیلم مستند به نمایش می‌گذارید؟ آیا فقط زینت‌المجلس جشنواره است؟ اتفاقا اگر من بخواهم ارجحیتی قائل شوم، قطعا سینمای مستند ایران را انتخاب می‌کنم و نه سینمای داستانگوی ایران که اغلب تهی، عاری از خلاقیت و ترسو هستند! دیگر اینکه اشاره کردید قرار نیست براساس نوستالژی‌هایمان به جشنواره نگاه کنیم. باید بگویم من نوستالژیک نگاه نمی‌کنم، بلکه براساس آیین‌نامه خود جشنواره فیلم فجر تحلیل خودم را بیان کردم. جشنواره فیلم فجر از روز نخست مأموریتی داشت که در ۱۰ روز دهه فجر شادی‌بخش و افتخارآفرین ظاهر شود. حتی اگر به همه ۳۵ سال ساختار جشنواره نگاه نکنید و حداقل به شکل برگزاری پنج سال اخیر نگاه کنید، کاملا متوجه می‌شوید که آیین‌نامه‌اش هر سال تغییر می‌کند. به‌عنوان مثال در بخش عکس سال گذشته به عکاس فیلم جایزه می‌دهند و حالا امسال دوباره به آیین‌نامه ۱۰ سال قبل مراجعه می‌کنند. یا دو سال گذشته چون سازمان سینمایی به «هنروتجربه» رویکردی مثبت داشته، بخش «هنروتجربه» جشنواره می‌نشیند بر تارک جشنواره. حالا که خانه سینما و سازمان سینمایی با «هنروتجربه» همسو نیستند، کلا «هنروتجربه» ناپدید می‌شود! یا یک سال ۲۴ سیمرغ می‌دهند، یک سال ۲۲ سیمرغ و سال دیگر ۱۴ سیمرغ! حالا می‌خواهم بدانم شمایی که در آن سال‌ها قائم‌مقام جشنواره بودید و حالا که دبیر جشنواره هستید، به نظرتان این تغییرات محیرالعقول نیست؟

در چند سال گذشته در بخش مسابقه سینمای ایران تغییرات آیین‌نامه‌ای نداشتیم؛ یعنی آیین‌نامه مسابقه سینمای ایران نسبت به سال‌های ۹۲ تا ۹۴ هیچ تغییری نداشته و تغییرات امسال نسبت به سال گذشته فقط در حد تعداد آثار بوده است. اگر دقیق‌تر شویم در بخش مسابقه سینمای ایران کمترین تغییر را شاهد بوده‌ایم. به‌جز یک دوره که آقای عسگرپور بودند و تعداد جوایز کم شد و بخش‌های فنی را ندادند و بخش اصلی را افزودند، همیشه هم جوایز فنی و هم جوایز اصلی بوده است. تغییرات خیلی کم بوده. مثلا یک بار صداگذاری و صدابرداری را با هم یکی و دوباره تفکیک کرده‌اند. جلوه‌های ویژه بصری و میدانی را یکی و بعد تفکیک کردند. بیشتر از این نبوده. مثلا اگر جایزه برای موسیقی داشتیم، الان هم داریم.

اما در سال گذشته دو جایزه مشترک به بازیگر نقش اول اهدا شد؟

خب تغییرات در کلیت نبوده، در جزئیات بوده است. آیین‌نامه بخش مسابقه سینمای ایران تغییر مهمی نکرده و اصل مسابقه سینمای ایران همیشه همین بوده است. درباره بخش مستند هم من قبول ندارم که زینت‌المجالس شده است. امسال با مشورت مستندسازان و رؤسای انجمن مستندسازان توافق کردیم که بخش مستند را به مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی بسپاریم. آقای رزاق‌کریمی چند جلسه با مستندسازان گذاشتند و پیشنهادشان این بود برای اینکه در اکران فیلم مستند فرهنگ‌سازی کنیم، در جشنواره امسال فیلم‌های مستند برگزیده جشنواره سینما حقیقت را به نمایش بگذاریم.

آیا فیلم «بانوی قدس» روند طبیعی شرکت در جشنواره را طی کرده و برخی‌ها معترض نشدند؟

نه این‌طور نیست. تهیه‌کننده فیلم که مؤسسه «عروج» است گفت به دلیل ملاحظاتی که وجود دارد این فیلم را نمایش ندهیم که درنهایت با مذاکره، ملاحظات مرتفع شد و فیلم به نمایش درآمد.

آیا به دلیل رویکرد رئیس سازمان سینمایی به رعایت اقتصاد مقاومتی، هزینه‌های جشنواره را کاهش دادید؟

صرفه‌جویی در هزینه‌ها، دستوری نبوده بلکه انتخاب خود من بوده است. با توجه به تجربه‌ای که در برگزاری جشنواره داشتیم، سعی کردیم هزینه‌ها را مدیریت کنیم و هیچ بخشی را به خاطر مضیقه مالی حذف نکردیم. سعی ما این است که امسال جشنواره‌ای باشکوه برگزار کنیم. من کار خودم را انجام می‌دهم و در پایان هم گزارش مالی جشنواره را به‌طور دقیق ارائه می‌کنم.

> آیین‌نامه بخش مسابقه سینمای ایران تغییر مهمی نکرده و اصل مسابقه سینمای ایران همیشه همین بوده است. درباره بخش مستند هم من قبول ندارم که زینت‌المجالس شده است. امسال با مشورت مستندسازان و رؤسای انجمن مستندسازان توافق کردیم که بخش مستند را به مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی بسپاریم.

در خبرها خواندم که فرش قرمز را حذف کردید. منظورتان چه بود؟

هنرمندان امسال در دو جا حضور پررنگ دارند؛ یکی مثل تمام جشنواره‌های دنیا در «سالن رسانه‌ها» هنگام نمایش فیلمشان و دیگری در «سالن‌های مردمی». یکی از اهداف جشنواره این است که به تبلیغات، اطلاع‌رسانی و اکران بهتر فیلم‌ها کمک کند. حضور صاحبان فیلم‌ها در سالن‌های اکران مردمی در همین مسیر قرار می‌گیرد. نه اینکه فقط بخواهیم سینمای مردمی‌ای با بلیت گران‌تر نزدیک به دو برابر یا فضای لاکچری ایجاد کنیم که قشر یا طبقه خاصی بتوانند با سینماگران ارتباط برقرار کنند و عکس بیندازند. در سینماهای مردمی هر فیلمی ممکن است در هر سالن دو نمایش داشته باشد و سینماگران می‌توانند در آن دو سالن نفس‌به‌نفس با مردم گپ بزنند.

علت حذف بخش‌های «فیلم‌اولی‌ها» و «هنروتجربه» چیست؟

معیار ما برای ورود به جشنواره فیلم فجر پروانه نمایش سینمایی است. چون جشنواره فیلم فجر جدا از سینمای ایران نیست. برای نمایش در سالن سینماهای ایران به شکل عمومی فیلم‌هایی را نمایش می‌دهیم که پروانه نمایش سینمایی داشته باشند. البته فیلم‌هایی که پروانه ساخت سینمایی ندارند هم می‌توانند شانس خودشان را در سینمای «هنروتجربه» امتحان کنند. در حقیقت یک امتیاز ایجاد کرده‌اند برای کسانی که می‌خواهند با پروانه ویدئویی فیلم بسازند ولی فیلم آنها واجد شاخصه‌های «هنروتجربه» است. وقتی کسی می‌خواهد به سینمای حرفه‌ای وارد شود، باید موازین آن را رعایت کند.

اما الان در دنیای حرفه‌ای این معیارها عوض شده؛ الان همه‌چیز دیجیتالی شده است؟

آن بحث دیگری است. آن را باید در سینما معلوم کنیم نه در جشنواره فیلم فجر. بحثی است که باید میان سازمان سینمایی، خانه سینما و تهیه‌کنندگان سینما حل شود. ما نمی‌توانیم بدون نظر صنف سینمایی سیاست‌گذاری کنیم.

یکی از مسائلی که همواره در جشنواره فیلم فجر مطرح بوده، عبور از سد ممیزی است. حالا که مدیرکل نظارت و ارزشیابی، دبیر جشنواره هم شده، حتما قرار است طرح جدیدی درافکنده شود. به نظر شما تلاقی این دو سِمت می‌تواند به جشنواره فیلم فجر کمک کند؟

حتما. همیشه این‌طور بوده که وقتی فیلم‌هایی در جشنواره ثبت‌نام می‌کنند و نسخه خودشان را به هیئت انتخاب تحویل دادند، معمولا فرصت اینکه پروانه نمایش را بگیرند، نداشتند. همه در آخرین مراحل تولید خودشان را به جشنواره می‌رساندند و تعداد کمی فیلم که زودتر تولید شده‌اند، می‌توانستند پروانه نمایش بگیرند. حالا هیئت انتخاب همه فیلم‌ها را می‌بینند. دبیر جشنواره برای مدیرکل سینمای حرفه‌ای یک نامه می‌زند. شورای پروانه نمایش کل ۲۰ یا ۲۲ فیلم هیئت انتخاب را می‌بیند و پروانه نمایش می‌دهد. معمولا دو نفر از اعضای شورای پروانه نمایش همیشه به روال سال‌های گذشته در هیئت انتخاب حضور دارند که هنگام دیدن فیلم‌ها، همان‌موقع شورای نمایش با نظر آن دو نفر سریع‌تر فیلم‌ها را ارزیابی می‌کنند که معمولا برای فیلم‌هایی که انتخاب شده‌اند، مشکلی در شورای پروانه نمایش پیش نیامده و امسال هم به روال طبیعی پیش نمی‌آید. با این نگاه معتقدم خیلی سال است سینماگران ما به حدی از بلوغ رسیده‌اند که نیاز به نظارت در فیلم‌هایشان کم و کمتر شود. شأن سینماگرهای ما بالاتر از این است که اداره‌ای بخواهد به‌صورت مستقیم روی کم‌وکیف کار آنها نظارت کند. بنابراین کارکرد معاونت نظارت و ارزشیابی بیشتر مشورت‌دادن به سینماگران یا تذکر و ملاحظه‌دادن است.

یعنی دیگر نقش عامل ممیزی را ندارد؟

فکر می‌کنم هیچ‌وقت نداشته است. ما امیدواریم فضایی ایجاد کنیم که سینماگران خود بیشتر از ما مسئولیت حفظ منافع ملی و ملاحظات امنیت ملی را داشته باشند که البته دارند. سینماگران مثل همه آحاد جامعه، کشور را دوست دارند و دلشان برای میهن و منافع ملی‌شان می‌تپد و حاضرند هر جانفشانی‌ای بکنند و تا حالا هم اکثر قریب‌به‌اتفاق فیلم‌ها و سینماگرها این‌طور بوده‌اند. ما باید به سمتی برویم که علاوه بر اینکه سینماگر فراغ بالی پیدا کند تا خلاقیت‌ها را به‌راحتی در فیلم‌ها به کار گیرد، هم‌زمان خود بیشترین تأثیر مثبت را بر منافع ملی داشته باشد. اگر غیرسیاسی و منصفانه به سینمای آمریکا نگاه کنیم، می‌بینیم که سینمای آمریکا به‌صورت خودجوش کاملا در راستای منافع ملی و سیاست‌های کلان کشورش حرکت می‌کند. اگر می‌خواهند اسلام‌هراسی را در دنیا ایجاد کنند، حتما سینما کمک می‌کند. اگر می‌خواهند عراق‌هراسی را ایجاد کنند، حتما سینما کمک می‌کند و به نظر من سینمای آمریکا الگوی خوبی است که بدون اینکه به‌طور مستقیم اداره نظارت و ارزشیابی و حوزه‌های اداری‌ای که در کشور ما هست در آن باشد، کمپانی‌ها و تهیه‌کنندگان سینمایی به شکل طبیعی در راستای منافعشان فیلم می‌سازند و به پیشبرد سیاست‌های دولت چه در داخل کشور و چه در کل جهان کمک می‌کنند.

خشت و آیینه

مروری بر فیلم‌های مطرح تاریخ سینمای ایران

دشمن ما درون ماست

• **رضا غیاث:** پیش از مواجهه با مرگ غیرطبیعی گاو «مش‌حسن»، مونتاژ از جزء به کل نماهای «پیش‌درآمد» فیلم، یک آشنازدایی تمام‌عیار را به نمایش می‌نهد: چهره‌های خشن و خیره اهالی روستا، اسارت دستان فرد بزرگ‌سالی در دست کودکان، ورود نابهنگام و تهدیدگر پسر «مش‌صفر» از عمق محو قاب به پیش‌زمینه، پیوستن کودکان آتش‌به‌دست به حاضران در میدان ماجرا و در نهایت اذیت و آزار جوانک خل‌وضع روستا از سوی کودکان در میانه تشویق و تماشای ناظران، از آغاز نشان می‌دهد که روستای مهرجویی و ساعدی کمترین شباهتی به روستای نمادین سینمای قبل و بعد از فیلم «گاو» ندارد.

شرارت، عنصر نهادینه این «پیش‌درآمد» است و مهم‌ترین فایده‌اش: فاصله‌انداختن میان ذهنیت مخاطب و رویکردهای ساده‌انگارانه در تحلیل فیلم است. اگر پذیرفته‌ایم «فرم» فیلم یعنی مجموعه‌ای از عناصر به‌هم‌پیوسته که روایت مشخصی را به نمایش می‌گذارند، پس حادثه محرک داستان (کشته‌شدن گاو مش‌حسن) شگردی جز برای گسترش شرارت یادشده نمی‌تواند باشد. ازاین‌رو ورود شخصیت اصلی فیلم (مش‌حسن) به متن، در تقابل با وضعیتی رخ می‌دهد که پیش‌تر برای مخاطب تشریح شده است. این وضعیت در صحنه ناپدیدکردن وحشیانه لاشه گاو مش‌حسن از سوی اهالی ده، گسترده‌تر می‌شود تا ثابت شود عبارت «بلوری‌ها» به‌عنوان طایفه‌ای منحوس و دشمنی موهوم و به یک معنا تجسم شرارت، جز فرار از واقعیت شرم‌آوری که اهالی ده به آن دچار شده‌اند معنای دیگری ندارد. تمهید چشمگیر فیلم‌نامه‌نویس برای پررنگ‌ترکردن این واقعیت، گسترش تقابل مش‌حسن با اهالی ده است. تصویر تهدیدگر «بلوری‌ها» برای اولین‌بار از زاویه دید مش‌حسن است که - هنگام کار در صحرا- بر ما معلوم می‌شود. حال آنکه مابقی در هیئت جمعی آدم طماع و ترسو و دلبسته به مناسکی منسوخ، درباره «بلوری‌ها» فقط حرافی می‌کنند؛ رویکردی که ناخواسته یکی از رهیافت‌های روان‌شناختی ژاک لاکان را در عرصه تحلیل زبان یادآوری می‌کند؛ «زبان در غیاب آنچه که نیست گشوده می‌شود». در دو صحنه پیش از آغاز جنون مش‌حسن، او یا مشغول به کار است یا صحبت از عملگی در روزهای بعدی می‌کند و مرگ گاو درست هنگامی رخ می‌دهد که او برای کار از ده خارج شده است. برعکس، مابقی در روز روشن شعار مبارزه با «بلوری‌ها» را سر می‌دهند وشب‌هنگام غالبا آن می‌کنند که دشمنانشان. اینجاست که بررسی میل ناخودآگاه جمعی اهالی ده نسبت به مش‌حسن کار دشواری نیست؛ مش‌حسن غریبه مزاحمی است که یا باید همرنگ جماعت شود یا به‌کلی نابود. مانع اصلی او برای همرنگی، گاوی است که سبب کار و زایندگی است (او به‌واسطه بهره‌مندی از ابزار کار مانند دیگران دزدی نمی‌کند). پس با حذف گاو، زمینه‌های لازم برای نابودی مش‌حسن فراهم می‌شود. مرگ گاو، مش‌حسن را دچار جنونی می‌کند که مانند جنون دیگر کاراکترهای ساعدی ـ به‌خصوص سرهنگ در «آرامش در حضور دیگران»- از خصیصه‌های معرفتی پیشامدرن خود تهی است. اینجا با متنی تماما مدرن طرف هستیم و جنون - به‌عنوان عنصری روایی - صرفا تمهیدی است برای واکنش فرد مغلوب به یک گفتمان غالب.

مش‌حسن (به گواه دیالوگ‌ها) می‌داند که ادعای اهالی ده (فرار گاو او) واقعیت ندارد. پیش‌تر نیز به‌واسطه تأکید درست فیلم‌ساز روی کنش و کلام شخصیت مشکوکی به نام جبار - با بازی دووجهی و دقیق پرویز فنی‌زاده - بر ما نشانه‌هایی معلوم شده است. گویا «بلوری‌ها» از او سرقت بزرگی کرده‌اند، پس شوخی او مبنی‌بر اینکه «حالا نوبت گاو مش‌حسن است» مطلقا شوخی نیست؛ نماینده «روایی» مردم برای سرقت شبانه از «بلوری‌ها»، جبار است و در نهایت نیز از همراهی عباس و مش‌اسلام برای بردن مش‌حسن به شهر - به بهانه تنهایی خواهرش- سر باز می‌زند؛ حال آنکه پیش‌تر دیده‌ایم چگونه فاسق خواهرش را برای سرقت از «بلوری‌ها» شبانه همراهی می‌کند. جنون مش‌حسن در رابطه با فضاحت چنین جماعتی است که هردم گسترش می‌یابد و شگرد درست روایت برای اثبات این نکته، مجاورت بعضی صحنه‌های متضاد میان اندوه مش‌حسن و منافع‌طلبی دیگران است. بی‌سبب نیست که مش‌حسن جایی در اوج جنون، اهالی ده را با «بلوری‌ها» یکی می‌انگارد؛ واکنشی که روی‌گردانیدن مش‌اسلام را (به‌عنوان تنها نقطه اتکای مش‌حسن) به‌همراه دارد. مش‌اسلام نیز مانند مش‌حسن در معرکه «پیش‌درآمد» فیلم حضور ندارد. در تمامی لحظات بحرانی، دوربین فیلم‌ساز به او نزدیک‌تر است؛ و به یک معنا، در بخش اعظمی از فیلم، او میان آگاهی کاذب مردم و جنون مش‌حسن در نوسان است. بااین‌همه ساده‌انگارانه است که بخواهیم روی‌گردانی او را تنها در واکنش به جنون پرده‌در مش‌حسن محدود کنیم. چاره کار تمرکز بیشتر بر جزئیات بصری روایت خویشتندار ساعدی و مهرجویی است. تا پیش از فاجعه نهایی، نگاه‌های اسلام به همسر مش‌حسن توأم با شرمی روستایی است، اما به محض رخداد مرگ مش‌حسن، در صحنه‌ای که اسلام برای بردن گاری‌اش به روستا برگشته، این نگاه تهی از شرم می‌شود و جالب آنکه دوربین مهرجویی نیز - برخلاف دفعات پیش- این نگاه را بی‌واسطه به نمایش می‌گذارد.