شنبه • ۱۸ بهمن ۱۳۹۳ • سال دوازدهم • شماره ۲۲۳۱

روزنامه شرق

ویژه جشنواره فیلم فجر

گفت‌وگوی اختصاصی «شرق»، باویتوریواستورارو — صفحه ۲ ویژه

روایت مهتاب کرامتی از بازی در «عصر یخبندان» — صفحه ۳ ویژه

«خداحافظی طولانی» به روایت فرزاد موتمن — صفحه ۳ ویژه

عکس: مهدی حسنی

خسرو سینایی با «جزیره رنگین» به جنوب بازگشت

گنجِ پنهان

فرانک آرتا

فیلم «جزیره رنگین» خسروسینایی، رنگین کمانی است از همه هنرها. سینایی فقط فیلمساز نیست. تسلط او بر موسیقی، -سازتخصصی اش آکاردئون است- ؛ سرایش شعر - از ۲۴سالگی تا امروز شعر می گوید - ؛ شناخت نقاشی و مجسمه ؛ مبادرت به امر ترجمه - به دوزبان انگلیسی و آلمانی تسلط دارد - و... مثال زدنی است. حاصل۵۰ سال فعالیت او را دراین فیلم شاهدیم. فیلمی که شبیه هیچ فیلم دیگری در جشنواره فیلم فجر امسال نیست. هرچند که «جزیره رنگین» در بخش مسابقه حضور ندارد، ولی قطعا حضور سینایی مایه مباهات جشنواره امسال است.

وقتی فیلم «جزیره رنگین» پایان می‌یابد و تیتراژ فیلم می‌آید، اولین نکته‌ای که به ذهن آدم می‌رسد این است که دوست دارم به جزیره هرمز بروم. چنین هدفی را مدنظر داشتید؟

معمولا، هدف فیلم‌ها مانند نامشان، آخر مشخص می‌شود. شاید «جزیره رنگین» اولین فیلمم باشد که نامش را از روز نخست انتخاب کردم. اما، به‌هرحال پس از حدود ۵۰سال کار هنری این را یاد گرفته‌ام که اجازه دهم هر ماجرایی روال طبیعی خود را طی کند و ببینم اصلا این روال طبیعی چه می‌گوید. به نظرم، برای طرح فضای جامعه‌ای در فیلم باید در آنجا زندگی کرد. آدم‌ها را شناخت و با آنها زندگی کرد. درواقع، آنها هستند که به من می‌گویند چه کنم. من نیستم که به آنها می‌گویم چه کنند. البته، من از آنها می‌آموزم و بعد آن را برای فیلم تنظیم می‌کنم. این راهی است که شخصا انتخاب می‌کنم برای ساخت فیلم‌هایی که به جامعه مربوط می‌شوند.

چطور به این سوژه نزدیک شدید؟

خیلی جالب بود. کتابی به نام «فیلمسازان بزرگ جهان» ترجمه کردم. در آن از دیوید لین، کارگردان فیلم «لورنس عربستان»، می‌پرسند تو چطور به این ایده رسیدی؟ می‌گوید: «نمی‌دانم! در مجلسی میهمانی یک‌نفر کبریتش را آتش زد و من این نور را دیدم و به نظرم رسید چقدر زیباست که این نور به طلوع آفتاب وصل شود.» همسرم گیزلا و دخترم سمیرا چندین بار به جزیره هرمز رفته بودند. یکی، دوبار هم من همراه‌شان رفتم. از نزدیک، فعالیت آقای دکتر احمد نادعلیان را دیدم. اما آن زمان به فیلم‌ساختن به این شکل فکر نکرده بودم. حتما در جریان هستید که بیش از سه‌سال صبر کردم تا فیلم «قطار زمستانی» را بسازم. فیلمی داستانی در مورد مهاجران لهستانی است که به ایران آمدند. استاد عزت‌الله انتظامی - که به ایشان ارادت دارم- به این فیلم علاقه داشت و می‌گفت خسرو آرزو می‌کنم این فیلم را با هم کار کنیم. من در لهستان هم گفته بودم وقتی طرف ایرانی آقای انتظامی است، طرف لهستانی باید یکی از بهترین بازیگران شما باشد. این فیلم داستان عاشقانه پیرمرد و پیرزنی است که در قطار روبه‌روی هم نشسته‌اند و به مرور کشف می‌کنند که وقتی در اردوگاه بودند -در سن ۱۵،۱۶سالگی- عاشق و معشوق بودند ولی نمی‌توانستند با یکدیگر صحبت کنند. متاسفانه آن فیلم تا این لحظه نشده! بعد از اینکه دیسک کمرم را جراحی کردم، به خودم گفتم دیگر فیلمی را که از دلت نیست نساز؛ البته تاکنون فیلم‌های زیادی ساخته‌ام، اما سعی کردم حرمت حرفه‌ام را حفظ کنم. نزدیک ۱۱۵ - ۱۲۰ فیلم ساخته‌ام و اگر از من بپرسید کدام از دلت است می‌گویم چهار، پنج فیلم.

در این میان تکلیف فیلم‌های سفارشی‌تان چه می‌شود؟

من تا امروز فیلم سفارشی که کسی به من بگوید چه کنم قبول نکرده‌ام. با سفارش‌کننده صحبت می‌کنم. او هدف‌ها را به من می‌گوید و از ابتدا طی می‌کنم که این هدف‌ها در فیلم خواهد بود، اما من فیلم خودم را می‌سازم. همیشه به جوان‌ها می‌گویم بچه‌ها حرمت حرفه‌تان را حفظ کنید. برای فولاد مبارکه چند فیلم ساخته‌ام که «آخرین حلقه زنجیر» یا چند فیلم دیگر جایزه برد. آنها هدف را به من می‌گفتند و من بعد از دانستن اهداف باید قالب را خودم را می‌ساختم. به‌هرحال دو،سه سفری که به جزیره هرمز رفتم از این نظر برای من آموزنده بود که ما نباید دایم بنشینیم و بگوییم چرا دولت و مسوولان کاری نمی‌کنند. چون همه ما این امکان را داریم که در محدوده زندگی و درحد توان‌مان، فضایی را شکوفا کنیم و به مردمی که دوستشان داریم زندگی بهتر را بیاموزیم. وقتی فعالیت دکتر نادعلیان را در جزیره هرمز دیدم، متوجه شدم ایشان بیغوله‌ای را خریداری کرده که درواقع پاتوق معتادها بود و آنجا را به موزه تبدیل کرده است. زن‌ها و دخترانی را که در خانه نشسته بودند و نمی‌دانستند چه کنند به کار گرفته و از امکانات طبیعی جزیره یعنی خاک‌های رنگی استفاده کرده و حتی برای مرکبّ شان، ماهی مرکب پیدا کرده است. یعنی ما می‌توانیم در ارتباط با طبیعت درست رفتار کنیم و درعین حال آن را هم غارت نکنیم. واقعیت این بود که تصمیم گرفته بودم حتما اول «قطار زمستانی» را بسازم. ولی دیدم به دلیل نبود بودجه و اینکه هرکسی چیزی می‌گوید این کار به سرانجام نمی‌رسد! می‌خواستم برای این کار، همکاری میان ایران و لهستان ۵۰-۵۰ صورت گیرد. اما درمیانه این کشمکش‌ها، زمان گذشت. تا اینکه با رییس وقت بنیاد فارابی، آقای جعفری‌جلوه، در مورد لهستانی‌ها صحبت کردم و ایشان گفتند تا زمان مهیاکردن بودجه این فیلم، شما یک فیلم دیگر بساز. گفتم مشکلی نیست به شرطی که من را دچار رفت‌وآمدهای اداری و غیره نکنید که گفتند شما کارت را انجام بده. این‌طور شد که اوایل فروردین ماه خیلی سریع شروع به نوشتن فیلمنامه کردم. چون اگر می‌خواستم صبر کنم و به اردیبهشت و خرداد برسم، هوای جزیره هرمز خیلی گرم می‌شد. کمااینکه، در همان فضا هم چندبار همکارانم گرمازده شدند. دمای هوا حدود ۵۰درجه بود. توصیه‌ای که به مسوولان سینمایی دارم این است که اگر فیلمسازتان را شناختید و باورش کردید، به او اعتماد کنید.

به‌دلیل اینکه این آوردن و بردن‌های مکرر و اظهارنظر افرادی که یک‌بار فیلمنامه را خوانده‌اند و آشنایی با دنیای فیلمسازی ندارند، به کار ضربه می‌زند. آنها اظهارنظر سطحی می‌کنند و فراموش می‌کنند فیلمساز برای ساخت فیلمش شب خوابش نمی‌برد و هزار بار فکر می‌کند تا یک جمله را بنویسد. به همین دلیل، در سیستمی که کار می‌کنم نمی‌توانم این دخالت‌های بی‌جا را بپذیرم. همیشه گفته‌ام هر پیشنهاد خوب و نکته‌سنج را از طرف هر کسی باشد ممنون او هستم، اما بدون استدلال و دلیل نمی‌پذیرم و فیلمنامه را که مانند بچه‌ام است قربانی نمی‌کنم. ممکن است این بچه زیبا باشد یا نباشد اما چون می‌دانم من و همکارانم (آقای لقمانی، مهندس علیرضا کریمی، مهدی احمدی عزیز که سال‌هاست با هم کار کرده‌ایم و هر دو مو سپید کرده‌ایم)، به یک نتیجه رسیده‌ایم و آن اینکه حسی که انسان طی کار دارد در نهایت به فیلم منتقل می‌شود و اینجا آنجایی است که همیشه می‌گویم فیلم ساختن حرفه نیست، بلکه یک نوع زندگی است.

به نظر می‌رسد این فیلم انعکاسی از زندگی و نگاه شماست که تجربیات ۵۰ساله‌تان را دربرمی‌گیرد....

در تمام این سال‌ها، به این نتیجه رسیدم نباید شعار داد. چون شعار بیننده را پس می‌زند. باید سبکبال کار کرد و ذهنیت‌هایی که عمیق‌تر هستند را با بیننده در میان گذاشت.

در اصل، فیلم تکریم و پاسداشت طبیعت و خیر و شر و همین طور تفسیر ارسطویی از وحدت زمان، مکان و موضوع را به نمایش می‌گذارد که درنهایت خیر پیروز می‌شود. جالب است هیچ‌کدام شعاری نیست. تحلیل‌تان چیست؟

نکته‌ای برای خودم مهم بود و اینکه افراد شرور را می‌بینیم، اما مهم است که تحت چه شرایطی این افراد شرور می‌شوند.

در فیلم نشان داده می‌شود که به این افراد توجه لازم نشده....

بله. آنها می‌خواهند به‌نوعی دیده شوند و حضور داشته باشند. بنابراین، به آنها امکان دیده‌شدن، ساخته‌شدن و حضور را بدهید تا دیگر نیازی به شرور بودن نداشته باشند. فرد شروری که در این فیلم هست می‌خواست دیده شود و وقتی در نهایت تئاترش را اجرا می‌کند دیگر خوشحال می‌شود و در آخر دکتر (مهدی احمدی) او را در آغوش می‌گیرد.

در فیلم به نکته جالبی اشاره کردید؛ درحالی که همه افراد موبایل دست‌شان است، شکم گرسنه و پای برهنه دارند....

دقیقا. این برخورد سنت و مدرنیته است. در پلان آخر، دکتر به همسرش جمله‌ای می‌گوید که زمانه عوض شده. همسر دکتر می‌گوید قدیمی‌ها اعتقاد دارند که داماد باید همسرش را از خانه پدرعروس ببرد. اما جوان‌ها اصرار کردند که عروسی در این موزه باشد. دکتر به او می‌گوید بالاخره جوان‌ها خیلی از خواسته‌های‌شان را به پیرها تحمیل می‌کنند! یعنی ما باید بپذیریم که زمانه تغییر کرده و دنیا، دنیای دیگری است. جمله‌ای که خیلی دوستش دارم این است که دو نفر کنار لوله توپ نشسته‌اند و هنرمند بومی به دیگری می‌گوید دنیا ما را می‌بیند، ما هم باید دنیا را ببینیم و به این جزیره بند نشویم.

در فیلم مرز واقعیت و داستان چندان مشخص نیست. یعنی جاهایی متوجه نمی‌شویم که داستانی است یا مستند؟

سال‌هاست که این راه را می‌روم و چوبش را هم می‌خورم!

چطور؟

وقتی «کوچه پاییز» یا «گفت‌وگو با سایه» را ساختم، خیلی‌ها گفتند فیلم باید یا داستانی باشد، یا مستند. من سال‌ها پیش اینگونه فیلم‌ساختم. الان، در تلویزیون، داستان و مستند کنار هم قرار می‌گیرند، منتها مستندشان بیشتر گفتاری است.

به قولی بیشتر رادیویی است تا تلویزیونی.

همین‌طور است. اما کوششی که من انجام دادم و فکر می‌کنم کم‌کم دارم در آن بیشتر جا می‌افتم این است که نوع بازیگری و فضاها را چگونه خلق کنم که در تضاد با فضاهای مستند قرار نگیرد.

در فیلم از بازیگران محلی استفاده کردید یا مردم عادی؟

بعضی مردم عادی و برخی بازیگرند.

اما مشخص نیست کدامیک بازیگرند؟

سال‌ها، این کار را تمرین کردم. متاسفانه همه چیز در این مملکت گم می‌شود. من بیش از ۳۰ فیلم با افراد نابازیگر برای انجمن اولیا و مربیان ساختم و تنها فیلمی که با بازیگر ساخته شد فیلم «فرار» در سال۱۳۵۳ یا ۱۳۵۴ بود که آقای محمدعلی کشاورز در آن بازی کردند. بارها به همکاران شما گفته‌ام اگر می‌خواهید ریشه‌های این سبک کار را پیدا کنید به آن فیلم‌های کوتاه رجوع کنید.

آیا برای نمایش هر واقعیتی بهتر است از نابازیگر استفاده کرد؟

البته نه. بلکه معتقدم باید سوژه ایجاب کند. اگر سوژه ایجاب کند از آقای انتظامی خواهش می‌کنم که نقش را بازی کند چون بازیگر حرفه‌ای است. اما در انجمن اولیا و مربیان فیلم‌هایی که ساخته‌ام از فیلم‌های سه دقیقه‌ای تا ۵۴دقیقه‌ای بودند. فیلم‌های ۵۴دقیقه‌ای «خط‌خوردگی»، «پسر، پدر، مادر»، «سرگردانی میان فرامین خدا و رفتار ما»، «سکوت رنگین» و... است. آن فیلم‌ها باید برای پدرو مادرهایی نشان داده می‌شدند که شاید کم‌سواد بودند و باید به شکلی ساده ساخته می‌شدند. بیشتر این فیلم‌ها با عنوان پلاتو ۱۶ است. چون ما چند نفر بودیم که با دوربین ۱۶میلیمتری کار می‌کردیم. صحبتی که بود این بود که اگر بازیگر شناخته شده بازی کند، پدر و مادرهایی که با سینما خیلی سروکار ندارند بگویند خب این بازیگر است و این کارها را انجام می‌دهد. باید از کسانی استفاده می‌کردیم که این افراد باور کنند اینها هم افرادی مانند خودشان هستند. به این ترتیب، ۹۰درصد انتخاب‌های من در آن فیلم‌ها نابازیگرها بودند. بعد هم فیلم‌هایی ساختم که باید با بازیگر کار می‌کردم؛ مثلا، «هیولای درون» با آقای رشیدی، مرحوم اسماعیل محمدی، غلامرضا طباطبایی یا سرکار خانم ثریا قاسمی پس باید آنجا را هم یاد می‌گرفتم.

گاهی اوقات فیلم‌هایی را از فیلمسازان کاربلد می‌بینیم که ایده و دکوپاژ آنها اورجینال نیست. اما دست‌کم ایده فیلم «جزیره رنگین» بکر از نوع ایرانی است....

شاید این حرف من حمل بر خودستایی شود. اما اگر ایده‌ای داشته باشم و ببینم شبیه آن ساخته شده، طرفش نمی‌روم. یک‌جورهایی احساس غربت می‌کنم و خسّتی در این مورد دارم. قصد هم ندارم بخواهم ضرب‌شست نشان دهم و بگویم من بهترش را می‌سازم. اصلا وقتی ساخته شده برای من دیگر دستمالی‌شده و جذابیت ندارد و جذبم نمی‌کند. چیزهایی است که برای جوان‌ها منحرف‌کننده است و به همین دلیل ۲۵سال تدریس می‌کردم و دیگر این کار را نمی‌کنم.

چرا منحرف‌کننده است؟

زمانی فیلم «زنده‌باد» من یا فیلم‌های کوتاهی که می‌ساختم پلان به پلان خیلی دقیق برنامه‌ریزی شده بود. هر حرکت دوربین، و هر حرکت بازیگر دقیق برنامه‌ریزی شده بود. این کار خوب است برای اینکه ذهن انسان را بسازد. اما من اگر سال۴۶ شروع به فیلمسازی کردم، ولی ۲۳سال بعد فیلم «در کوچه‌های عشق» را سال۶۹ ساختم، فیلم سینمایی‌ای بدون سناریو برای اینکه تکنیک دوربین- قلم را تجربه کنم. خیلی هم می‌ترسیدم برای اینکه فیلم سینمایی بدون سناریو خیلی خطرناک است.

اما الان که فیلم بدون فیلمنامه به ویژه میان برخی از جوانان مدشده!

به همین دلیل می‌گویم نباید منحرف شوند. چون می‌گویند، خُب سینایی این کار را کرده و من هم می‌توانم. من آن زمان بعد از ۲۳سال می‌ترسیدم. ته دلم ترس بود. خوشبختانه خانواده‌ام به من گفتند تو زبان سینما را یاد گرفته‌ای، حرفت را بزن، چرا می‌ترسی. بالاخره ساختم. همیشه می‌گویم «در کوچه‌های عشق» فیلمی داستانی با تکنیک مستند است. به بچه‌ها می‌گفتیم برویم سر صحنه ببینیم چه اتفاقی می‌افتد و آن را بگیریم. غروب که می‌شد تصمیم می‌گرفتیم چه چیزی را بگیریم. هیچ چیز نبود جز یک ایده اما وقتی ساخته شد، سال۱۹۹۱ در بخش نگاه ویژه جشنواره کن به نمایش درآمد. جالب است همین چند وقت قبل یکی از کانال‌های خارجی از فیلم‌های ایرانی که در کن حضور داشتند نام برد ولی نامی از این فیلم نبرد! نمی‌دانم چه هیزم‌تری فروخته‌ام! اما اگر شما فیلمی مانند « هملت» می‌سازید، باید متن‌ها مشخص باشد، چون سبک کار متفاوت است. اما وقتی افراد معمولی‌اند، قضیه فرق می‌کند. چنانچه در «عروس آتش» به حمید فرخ‌نژاد گفتم در این فیلمنامه، سکانس‌هایی را که خودت هستی، خودت بنویس تا بتوانی راحت کار کنی. سکانس‌هایی را که حمید در آنها حضور نداشت، خودم نوشتم. در فیلم «جزیره رنگین» همین گونه بود. شخصیت شر (محمد سلامتی) حرف‌هایش متعلق به خودش بود، اما کلیت موضوع و نگاه در فیلمنامه وجود داشت.

درباره کار با بازیگران حرفه‌ای چه نظری دارید؟

به یک چیز معتقدم. وظیفه من در رابطه با کل فیلم است. به همین دلیل گاهی بچه‌ها فکر می‌کنند من با ستاره‌ها مخالفم. هرگز این‌طور نیست اما می‌گویم ستاره باید در جایی قرار بگیرد که اولا نقش به او بخورد، ثانیا نقش جا داشته باشد که او امکانات بازیگری‌اش را نشان دهد. این خیانت به یک بازیگر خوب است که فقط به دلیل اسمش که فروش داشته باشد نقشی را به او واگذار کنیم که جایی برای کار کردن نداشته باشد. وقتی می‌خواستم «عروس آتش» را بسازم، به حمید فرخ‌نژاد که ۱۰سال دستیار من بود، گفتم تو بازی کن. چندین‌نفر به من گفتند به جای او از بازیگر صاحبنام استفاده کنم تا فیلم فروش خوبی داشته باشد. گفتم من حمید را می‌شناسم. خیلی بااستعداد است و به این نقش می‌خورد. برای من مهم این است که بازیگر به نقش بخورد، حال اگر ستاره هم هست باشد چه بهتر، اما اول باید به نقش بخورد و کاری برای انجام داشته باشد. در فیلم «جزیره رنگین» افراد مختلفی از بازیگر و غیربازیگر می‌بینید. چیزی که طی سال‌ها انسان یاد می‌گیرد، این است که اگر نابازیگر داشتی و حد توقعت و حد نقشی که می‌خواهی او ایفا کند، چقدر است. نمی‌توانی به نابازیگر بگویی ۲۰متر راه برو، دیالوگ هم بگو؛ من هم با تو تراولینگ می‌کنم. هرچه بخواهید با نابازیگر تمرین کنید، خشک‌تر رفتار می‌کند. باید مرز تمرین را مشخص کنید تا کجا با او تمرین کنید که حالت طبیعی‌اش را حفظ کند. با بازیگر جای تمرین دارید. در این فیلم کافی بود با مهدی احمدی دوکلمه صحبت کنم، منظور هم را درک می‌کردیم. ولی برای اولین‌بار خانم طیبه دهقان‌منشادی که همسر دکتر نادعلیان بود، در فیلم بازی کرد. ایشان فردی بافرهنگ بود.

او با بقیه فرق داشت، یعنی اگر می‌خواستید با بقیه زیاد تمرین کنید، خشک می‌شدند و آنی که بودند، نبودند. مهم‌ترین مساله انتخاب درست افراد است که به جایی برسد که وقتی طبیعی رفتار می‌کند درست باشد. اما خانم منشادی فردی تحصیلکرده و اهل موسیقی است. باید قبلا نقش را برای او تشریح می‌کردم و متن را به او می‌دادم تا چندروز تمرین کند.

چرا از خود دکتر نادعلیان به‌عنوان بازیگر دعوت نکردید؟

اگر ایشان می‌آمد فیلم کاملا به سمت مستند می‌رفت. بعد هم نمی‌دانستم در بازیگری چه از آب درمی‌آمد ضمن اینکه اگر از دکتر نادعلیان استفاده می‌کردم، فیلم به مستندی درباره دکتر نادعلیان تبدیل می‌شد و دیگر داستان فیلم درست از آب درنمی‌آمد.

تصویر دگرگونه‌ای از فرهنگ مردم جنوب درمقایسه با فیلم « عروس آتش » به نمایش گذاشتید. فیلم سرتاسر رنگین و دلنشین است و مخاطب را به شعف می‌آورد. با وجود اینکه گاهی به نظر می‌رسید زنان چندان نمی‌توانند عرضه اندام کنند، حضور قدرتمند زنان را در خانواده و جامعه می‌بینیم. ضمن اینکه اگر سینمای نمایش‌دهنده «عروس آتش»را در اهواز آتش زدند، مناسب است مخاطبان آن فیلم را به دیدن این فیلم هم دعوت و تشویق کرد. می‌توان اینگونه نتیجه‌گیری کرد که شما به‌عنوان یک فیلمساز، با تعصب و حسادت مخالف هستید، نه با فرهنگ غنی پنهان‌شده.

مثلا دکتر در جایی از فیلم با فرد موتورسوار برخورد می‌کند و می‌پرسد چرا با طبیعت پیرامون خودتان درست رفتار نمی‌کنید. خاک جزیره‌تان تمام می‌شود و شما آن را به هدر می‌دهید. فردا می‌آیند با کامیون‌ها خاک‌ها را می‌برند و این کوه‌ها می‌شود. مرد پاسخ می‌دهد خدا این نعمت را به ما داده که از آن استفاده کنیم. دکتر می‌گوید بله نعمت را داده ولی نه اینکه هدرش بدهیم. اینها حرف‌هایی است که بدون شعار مورد نیاز و قابل تامل است که فکر کنیم چرا این‌همه ثروت را درست استفاده نمی‌کنیم.

ادامه در صفحه ۳ ویژه

عمق میدان

نقد عملکرد هیات انتخاب

بازی رقابت

کیوان کثیریان

من که یادم نمی‌آید جشنواره فیلم‌فجر از راه برسد و از حرف‌وحدیث و حاشیه‌های پیش‌وپس از آن خبری نباشد. این ماجرا چندان به عواملی مثل تصمیم دبیر جشنواره برای برگزاری کم‌حاشیه آن بستگی ندارد. بالاخره حاشیه‌ها و اعتراض‌ها جزیی از بازی هر رقابت است و البته در بسیاری‌موارد درنهایت باعث گرم‌شدن تنور جشنواره می‌شود. انتخاب، گزینش، داوری، کنار ماندن بعضی و موفق شدن برخی دیگر همیشه زمینه حواشی را فراهم می‌کنند. طبیعی هم هست. اگر بشود پیش از هر جشنواره‌ای حاضران و برندگان را حدس زد که دیگر رقابت لطفی ندارد. جشنواره محل کشف استعدادهای تازه است. محل به نظاره نشستن طلوع‌ها و افول‌هاست؛ پیشرفت‌ها و پسرفت‌ها و اوج‌ها و فرودها. اینکه فلان‌اسم از دور رقابت‌ها کنار مانده فی‌نفسه و در مرحله‌اول اتفاق عجیبی نیست. بالاخره در جشنواره‌ای که قرار است ۲۲فیلم در بخش رقابتی باشند و نام ۳۰ اسم مطرح که سابقه سیمرغ گرفتن هم دارند در میان شرکت‌کنندگان به‌چشم می‌خورد و تازه کلی اسم جدید و مستعد هم وارد رقابت شده‌اند، بدیهی‌ترین اتفاق این است که برخی نام‌ها با فیلم‌هایشان باید از رقابت بیرون بمانند. سابقه سیمرغ گرفتن یا حتی حضور در ۳۲دوره پیشین جشنواره لزوما حقی برای کسی در جشنواره تازه ایجاد نمی‌کند. هر جشنواره باید یک شروع جدید باشد تا سلامت جشنواره و امیدواری برای نوآمدگان محفوظ بماند. اساسا وقتی کسی برای شرکت در رقابت اعلام آمادگی می‌کند، یعنی قاعده بازی را پذیرفته و اعلام کرده که پای رد و قبول اثرش ایستاده است. طبعا هیچ‌کس نمی‌تواند تنها به‌شرط موفقیت، در یک‌رقابت شرکت کند. بازی رقابت، اشکنک دارد. به‌هرحال توقعی که از هیات انتخاب جشنواره فیلم فجر - مثل هر جشنواره دیگری - می‌رود، انتخاب بهترین‌هاست، کنار گذاشتن تعارف است، میدان دادن به فیلم خوب است، بی‌آنکه به‌نام و سابقه فیلمسازش بیش از اندازه توجه شود. اینها همه در شرایط نرمال و استاندارد می‌تواند رخ دهد. اما اگر همه فیلم‌ها را دیدیم و عقل جمعی به این نتیجه رسید که فیلم بیرون‌مانده از فیلم پذیرفته شده، شایستگی بیشتری داشته؛ آن‌وقت اعتراض و دلخوری حق آدم‌هاست. اینجاست که مهم‌ترین توقع از هیات انتخاب یا داوران را می‌شود مطرح کرد: دوری از رعایت مصالح غیر لازم و پرهیز از دخالت دادن معیارهای غیرسینمایی و فشارهای مستقیم و غیرمستقیم بیرونی. اگر فیلمی در مرحله انتخاب یا داوری به‌دلیل غیرسینمایی، تحمیل سلایق افراد یا گروه‌هایی خارج از هیات انتخاب و داوری و هردلیل واهی دیگری از گردونه بیرون بماند، طبعا اعتبار رقابت زیر سوال می‌رود.

ادامه در صفحه ۲ ویژه

نکوداشت

به بهانه بزرگداشت محمدعلی کشاورز

با طلوع گل سرخ از پس پرده عطر

محسن سیف

بزرگداشت بزرگ‌هنرمندی با قامت محمدعلی کشاورز از واقع‌بینی مدیران اجرایی فرهنگ‌وهنر و برگزارکنندگان مهم‌ترین جشنواره هنری کشور خبر می‌دهد. در سابقه حرفه‌ای محمدعلی کشاورز، دوران سایه‌روشن دوردستی وجود دارد. او به‌عنوان یک‌هنرمند تئاتری گرایش‌های جسته‌وگریخته‌ای به نویسندگی و ترجمه و هنرهای متنوع تجسمی هم داشت. باوجود چنین گستره فعالیتی، چهره شناخته‌شده‌ای محسوب نمی‌شد و در مقایسه با بازیگران سینما و تلویزیون آن روزگار برای عموم افراد جامعه چندان نام‌آشنا نبود. اگرچه در جامعه هنری و در چشم و ذهن حرفه‌ای‌های عالم هنر نام و جایگاه قابل‌احترامی داشت. اولین حضور جدی و بحث‌انگیز تصویری‌اش در مهم‌ترین تجربه سینمایی ابراهیم گلستان یعنی فیلم «خشت‌وآینه» ۱۳۴۲ اتفاق افتاد؛ فیلمی که در اغلب تاریخ‌نگاری‌های تحلیلی سینما به‌عنوان نخستین تجربه

رئالیستی صنعت سینمای ایران شناخته می‌شود و برخی از اهالی نقد و طنز در حوزه سینما نشانه‌هایی از یک‌نوع نئورئالیسم ایرانی را در ساختار بصری و محتوایی «خشت‌وآینه» قابل ردگیری یافته‌اند. با تمام اهمیتی که «خشت‌وآینه» را در تاریخ سینمای ایرانی یک نمونه مثالی از سنت‌شکنی و تقابل با سینمای عامه‌پسند قرار می‌دهد، نقش کوتاه و در حاشیه کشاورز موقعیتی برای شهرت او فراهم نکرد. اما در یک‌فاصله کوتاه و بازی در نقش مهمی از «شب قوزی»، ساخته فرخ غفاری به چهره‌ای آشنا در سینمای ضدکلیشه و روشنفکرانه ایرانی بدل شد.

محمدعلی کشاورز باوجود حضور در اجتماع بزرگان سینمای پیش از انقلاب و بازی در نقش‌های کوتاه همواره به‌عنوان یک هنرمند صاحبنام تئاتر شناخته می‌شد. آشنایی‌اش با مرحوم علی حاتمی را هم مدیون تئاتر و قلب تپنده هنر نمایش در تالار سنگلج تهران بود. از اوایل دهه۵۰ سالن تئاتر سنگلج، واقع در ضلع جنوب‌غربی پارک‌شهر و با عنوان «تالار بیست‌وپنج شهریور» مهم‌ترین مرکز اجتماع بزرگان نمایش ایران بود. جوان جویای‌نام و بااستعدادی به نام علی حاتمی از سال‌های پایانی دهه۴۰ در این مرکز مهم تئاتری فرصت ابراز وجود یافت؛ یک‌اتفاق مهم در تاریخ هنر ایران که با سپری‌شدن دودهه پرافت‌وخیز به بار نشست و اهمیت آن آشکار شد. تقریبا از اولین سال‌های پیروزی انقلاب و تثبیت جایگاه علی حاتمی در رده‌های بالادست کارگردان سینما و تلویزیون، محمدعلی کشاورز با آن سابقه طولانی بازیگری بر صحنه‌های تئاتر مهم‌ترین فرصت حضور در برابر دوربین علی حاتمی را به‌دست آورد. «هزاردستان» یک‌اتفاق بزرگ نمایشی بر صفحه کوچک تلویزیون و اولین حادثه مهم زندگی هنری محمدعلی کشاورز بود. اگرچه پیش از آن در چند تله‌تئاتر و مجموعه تلویزیونی حضور داشت. اما باید یکی از ماندگارترین شخصیت‌های عرصه نمایش در شاخص‌ترین مجموعه تلویزیونی ایرانی «هزاردستان» را بازی می‌کرد تا پس از دودهه در سایه‌ماندن، جایگاه واقعی خود در عرصه بازیگری را به‌دست بیاورد. کاراکتر «شعبان استخوانی» در هزاردستان علی حاتمی تمام قابلیت‌های بازیگری محمدعلی کشاورز را نمایان کرد.

تقریبا در همین دوران، یعنی از نیمه‌های‌دوم دهه۵۰ تا اواسط دهه۷۰ با درخشان‌ترین روزگار هنری و نقطه‌های اوج محمدعلی کشاورز روبه‌رو می‌شویم.

در مجموعه‌های قابل‌تاملی چون «سربداران» و «سلطان‌وشبان» حضوری قابل‌توجه داشت. همکاری با جهانی‌ترین کارگردان سینمای ایران یعنی عباس کیارستمی و بازی در «زیر درختان زیتون» و «زندگی و دیگر هیچ» هم نقطه‌عطف مهمی در کارنامه هنری اوست. محمدعلی کشاورز همه تجربه‌های باارزش همکاری و دوستی نزدیک با علی حاتمی را در یکی از پربیننده‌ترین مجموعه‌های تلویزیونی دهه۷۰ یعنی «پدرسالار»، ساخته مرحوم اکبر خواجویی به‌کار گرفت. اما درخشان‌ترین دوران حرفه‌ای کارنامه بازیگری‌اش را مدیون حضور در مجموعه‌های تلویزیونی و آثار سینمایی علی حاتمی است. در «کمال‌الملک» و «مادر» و مجموعه ماندگار «هزاردستان» به نقطه اوج رسید. با سرک‌کشیدن به پرونده پروپیمان هنری و سابقه طولانی محمدعلی کشاورز در موارد متنوع و تحسین‌آمیزی خواهیم یافت و تمرکز روی دو نقطه شاخص کارنامه این بزرگ عرصه بازیگری در مجموعه «هزاردستان» و فیلم سینمایی «مادر» هرگونه تردیدی در شایستگی‌های این پیر صحنه و درجه و مرتبه را از بین می‌برد. این حداقل گرامیداشت را گرامی بداریم... .