گزارش

کمی درباره ممیزی‌های فیلم‌های امسال

■ **ایسنا:** با اعلام فهرست فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره فیلم فجر، بحث ممیزی و اصلاحات برخی فیلم‌ها داغ شد و سرانجام سید علیرضا سجادپور - مدیر اداره نظارت و ارزشیابی- که به‌عنوان عضو هیات انتخاب جشنواره فیلم فجر هم در مرحله انتخاب فیلم‌ها حضور داشته است، توضیحاتی درباره ممیزی برخی فیلم‌ها داد.

سجادپور در گفت‌وگوی تلویزیونی اخیرش در پاسخ به اصرار مجری برنامه برای نام بردن از فیلم‌هایی که اصلاحیه دارند، گفت که نمی‌تواند نامی از فیلم خاصی ببرد اما در ادامه با اعلام اسامی برخی فیلم‌ها از سوی مجری، توضیحاتی داد.

اسامی فیلم‌هایی که مورد پرسش قرار گرفت و مدیر اداره نظارت و ارزشیابی درباره وضعیت ممیزی آنها سخن گفت، عبارتند از: «آمین خواهیم گفت» سامان سالور، «خرس» خسرو معصومی، «پرینـاز» بهرام بهرامیان، «بی‌خود و بی‌جهت» عبدالرضا کاهانی، «تهران ۱۵۰۰» بهرام عظیمی، «زندگی خصوصی آقا و خانم میم» روح‌الله حجازی، «پنهان» مهدی رحمانی و «قلاده‌های طلا» ابوالقاسم طالبی. «آمین خواهیم گفت» که طبق اعلام علیرضا سجادپور اصلاحاتش ابلاغ شده است و در بخش مسابقه جشنواره فیلم فجر حضور دارد، جدیدترین ساخته سامان سالور بعد از «سیزده ۵۹» است که سال گذشته در یک ایستگاه دورافتاده قطار در مناطق کوهستانی لرستان فیلمبرداری شد.

«آمین خواهیم گفت» روایت‌گر قصه‌ای عاشقانه در بستری انسانی است و بازیگران آن محمود نظرعلیان، علیرضا مهران، آزاده زارعی، ساناز اسدی، حمید حبیبی‌فر، محمد فصیحی، حسن سکوند، میسا مولوی و فرزاد حسنی هستند.

«خرس» به کارگردانی خسرو معصومی که طبق اعلام مدیر اداره نظارت و ارزشیابی وزارت ارشاد، پروانه نمایش موقت آن صادر شده، قرار است بازخوردهای آن را در جشنواره فیلم فجر مشاهده کنند تا در نهایت برای نمایش آن تصمیم‌گیری کنند.

این فیلم روایت زندگی طلبه‌ای است که از راه نجاری امرار معاش می‌کند. او که در جریان جنگ ایران و عراق مفقودالاثر شده بود پس از سال‌ها به روستایش

برمی‌گردد و می‌بیند که زندگی‌اش توسط فردی ملقب به «خرس» که قاچاقچی چوب است نابود شده و... .

بازیگرانی چون پرویز پرستویی، مریلا زارعی، فرهاد اصلانی، علی اوسیوند، ناصر آقایی، داوود فتحعلی بیگی، مائده طهماسبی، ابوالفضل شاه‌کرم، اکبر معززی و... در «خرس» به ایفای نقش می‌پردازند.

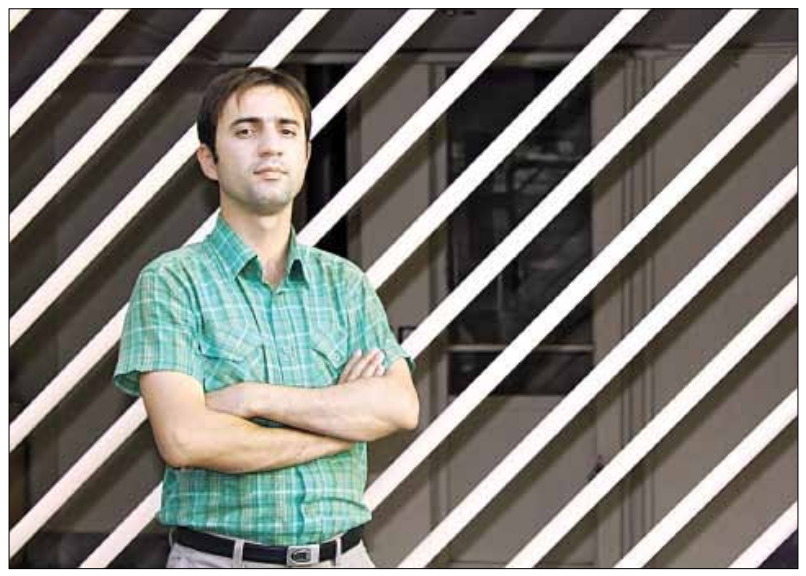
«پرینـاز» هم طبق اعلام علیرضا سجادپور، اصلاحیه‌های زیادی دارد که به صاحبان فیلم ابلاغ شده و به نظر می‌رسد این فیلم به جشنواره سی‌ام نرسد.

پرینـاز با نام قبلی «سبب من» دارای مضمونی اجتماعی است و بازیگران آن فرهاد آییش، مژگان بیات، مصطفی زمانی، طناز طباطبایی، امیرحسین فتحی، حمید فرخ‌نژاد، شبنم قلی‌خانی، فاطمه معتمدآریا و فرخ نعمتی هستند. انیمیشن «تهران ۱۵۰۰» هم طبق اعلام سجادپور برای حضور در بخش مسابقه رای لازم را از هیات انتخاب نیاورده است و قرار است در بخش مسابقه فیلم‌های اول به نمایش درآید. فیلمنامه «تهران ۱۵۰۰» را امیرمسعود علمداری و بهرام عظیمی با مشاوره محمد رحمانیان، پیمان معادی و حبیب رضایی نوشته‌اند و بهرام عظیمی کارگردانی کرده است. فیلم در ژانر کمدی است و داستان آن درباره گذشته و حال پیرمردی ۱۶۰ساله به‌نام اکبرآقا (مهران مدیری) است و زمان داستان ۱۵ روز قبل از تحویل سال ۱۵۰۰ هجری شمسی است. در سال ۱۵۰۰ روبات‌ها در کنار مردم زندگی می‌کنند و آدم‌های پولدار می‌توانند با امکانات پیشرفته پزشکی تا ۱۶۰ سال زندگی کنند! «زندگی خصوصی آقا و خانم میم» هم طبق اعلام مدیر اداره نظارت و ارزشیابی، رای لازم را از هیات انتخاب به دست نیاورده و قرار است در بخش جنبی به نمایش درآید اما با معرفی فیلم‌های بخش خارج از مسابقه در این فهرست هم نیست. «زندگی خصوصی آقا و خانم میم» داستانی را روایت می‌کند که در آن زندگی آقای میم دچار تحولی می‌شود که در زندگی خصوصی‌اش با خانم میم تاثیر می‌گذارد و همین موضوع داستان فیلم را جلو می‌برد. نکته جالب این فیلم حضور ابراهیم حاتمی‌کیاست. فیلم سینمایی «پنهان» به کارگردانی مهدی رحمانی که اعلام شد در بخش خارج از مسابقه حضور دارد طبق اعلام علیرضا سجادپور هیچ مشکل نظارتی ندارد و تنها برای حضور در بخش مسابقه رای لازم را نیاورده است. در خلاصه داستان این فیلم آمده است: «شهرمان آنقدر بزرگ شده که این همه اتوبان هم، از پس نزدیک کردن راه‌هایش برنیامده‌اند. به آخر هر کدام از این راه‌ها که می‌رسیم دیگر دغدغه‌های روزمره را هم فراموش کرده‌ایم. کم‌کم یادمان می‌رود که چطور دردهای پنهان را بفهمیم، قبل از آنکه...» سید علیرضا سجادپور همچنین در گفت‌وگوی اخیر تلویزیونی‌اش گفت: در میان فیلم‌هایی که دیده شده، دو فیلم موارد اصلاحی بیشتری نسبت به سایر فیلم‌ها دارد و امکان دارد تنها این دو فیلم به دلیل اصلاحات زیادشان به جشنواره نرسند. وی همچنین گفت: یکسری از فیلم‌ها به دلیل آنکه نسخه نهایی آن تحویل دفتر جشنواره نشده، برایشان پروانه نمایش موقت صادر خواهد شد، چرا که صدور پروانه نمایش دایم منوط به مشاهده فیلم به صورت کامل است.

گفت‌وگو با سعید نبی، مستندساز و کارگردان «سقف‌های کوتاه»

بایستید و به انسان بگویید، سلام

علی دهقان



خب این هم برای خود می‌تواند یک اتفاق باشد که تو در مقابل یک پرده بزرگ بنشینی و آدم‌هایی را ببینی که شاید از یاد من و تو رفته‌اند اما زندگی می‌کنند و صدای زندگی‌شان کمی تا حد زیادی گرفته است. وقتی برای نخستین‌بار سقف‌های کوتاه را دیدم، تمام ذهنم پر بود از همین اتفاق و فارغ از هر گونه ارزیابی حرفه‌ای. فقط به کارگرانی فکر می‌کردم که سقف زندگی برای آنها کوتاه است و در جایی، در میان دخمه‌های این شهر رنگ خورشید را از یاد برده‌اند. سقف‌های کوتاه اما یک فیلم مستند است که گونه‌ای از واقعیت‌های اجتماعی را در قالبی از مناسبات کاری کارگران کفاش به تصویر کشیده است. دوربین در سقف‌های کوتاه تا عمق این محیط کارگری جلو می‌رود و با دردهای کارگران در کنار آنها زندگی می‌کند. از این منظر، سقف‌های کوتاه شاید نخستین مستند کارگری باشد که تا به این حد تصویر را به گرفتاری‌های اقتصادی کارگران و تاول‌های زندگی آنها نزدیک کرده است. سعید نبی کارگردان این فیلم البته سقف‌های کوتاه را یک برش کارگری نمی‌داند و معتقد است که به واقعیت‌های اجتماعی نگاه کرده است تا سهم سقف‌های کوتاه را به هنر ناب و وفادار به رسالت‌های انسانی ادا کرده باشد. سقف‌های کوتاه، دو سال توقیف بود و به تازگی از لاک توقیف رها شده است. برای همین با سعید نبی (کارگردان سقف‌های کوتاه) گفت‌وگو کردیم تا از نزدیک در جریان ماجرای تولید یکی از کارگری‌ترین مستندهای ایرانی قرار بگیریم. سعید نبی زیتون طلایی، پروانه طلایی، جایزه جایزه‌های جشنواره چک، جایزه اول جشنواره روسیه، جایزه اول جشنواره اکو، نشان فیروزه از جشنواره سینما حقیقت و ۵۰ حضور بین‌المللی را در کارنامه خود دارد. او می‌گوید: «سقف‌های کوتاه مخاطب را مجبور می‌کند که بایستد و به انسان بگوید: سلام. همین برای این فیلم کافی است.» وقتی از او می‌خواهیم فقط در یک یا دو جمله ماهیت «سقف‌های کوتاه» را توضیح دهد، گفت: «آیا درست می‌شنوم، این صدای خرد شدن انسان معصوم در میان چرخ‌دنده‌های معیوب صنعتی نیست؟ تقدیر؟ حکمتی لازم است.» متن گفت‌وگو را در ادامه بخوانید.

برای شروع می‌خواهم کمی با شما غیرمتعارف صحبت کنم. در حوزه ادبیات گاهی شنیده می‌شود که سوژه‌ها و پرسوناژها، رمان‌نویس‌ها را شکار کرده‌اند. شما در «سقف‌های کوتاه» بدون شک تصاویری به یاد ماندنی از کارگران و زندگی آنها به ثبت رساندید. شما کارگران را شکار کردید یا فضای زندگی آنها شما را شکار کرده است؟

در سینمای حقایق اجتماعی نمی‌توان وجه تمایز خاصی فیمابین موضوع و محصول تولیدشده با اصل واقعیت جاری در جهان پیرامون‌مان ایجاد کرد چراکه اگر خلاف این باشد دیگر حقیقت، محلی از اعراب نخواهد داشت. این نوع از سینما وامدار از حوزه ادبیات و شکل عمیقی از هنر است که حقیقت ذاتی موضوع را همان‌طور که هست می‌بیند و پس از گزینش، با هم‌ذات پنداری در آن دریچه‌ای از تاویل و تفکر به سوی جهان واقعیت برای مخاطبان می‌گشاید. حقیقتی که فلاسفه از آن با عنوان حقیقتی عینی یاد می‌کنند چراکه به اعتبار این تفکر، حقیقت زندگی چیزی جدای از روابط علی و معلولی شکل گرفته در درون ما با نظام هستی و اتفاقات ایجابی روزمره در میان شخصیت‌های تیپ یک جامعه ما نخواهد بود. ژانری که قرار است راجع‌به آن بحث کنیم، مبتنی بر خلق موقعیت‌های ابتدایی و ساده است؛ بر پایه شکل‌گیری یک دیالکتیک بکر که با خلق لحظاتی ناب تفکر را در یک زمان واحد با منطق و احساس مخاطب همسو می‌کند.

به نظر می‌رسد بحث را کمی سخت کردید، بیشتر توضیح دهید. شما به سمت کارگران رفتید یا آنها شما را به سمت خود کشاندند؟

اصلا این‌گونه نیست، بحث ساده است، منتهی باید ظرف و محتوای سینمای حقایق اجتماعی را درک کرد، آن وقت ساده‌تر ماهیت این عدم تمایز مشخص می‌شود. شاید بهتر باشد مثالی بزنم، فرض کنیم پسر بچه‌ای با نگاهی معصوم به پدر درمانده‌اش از وی درخواست می‌کند که یک جفت کفش نو برای او خریداری کند! این همان موقعیت ابتدایی است که می‌توان با شکار آن با بازیگر و نابازیگر ذینفع یک شاهکار ساخت، فقط باید در آن به جست‌وجوی جدی پرداخته و آنگاه تمامی عناصر و شخصیت‌هایی که در خلق این موقعیت ساده به جهت شکل‌گیری روایت و درام نقش دارند را با همه عادی بودن و حالت روزمرگیشان در یک زمان حقیقی پرداخت کرد آن وقت است که موضوع، قابل توجه و حتی می‌تواند عظیم و شکوهمند شود. در این فضا مخاطب نیز به سادگی به واقعیت‌های یک زندگی دیگر کوچ می‌کند.

یعنی می‌خواهید بگویید بر اساس این تحلیل، شما یک موضوع شکوهمند و عظیم خلق کردید؟

هر چند که این پرسش قواره‌ای وارونه دارد اما در پاسخ به آن خیلی واضح می‌گویم، آری. البته شما می‌توانید هر برداشتی از این پاسخ داشته باشید ولی وقتی نگاه شما یک انسان را اندازه می‌گیرد یا هنگامی که از انسان، دردها، نیازها، نداشته‌ها و داشته‌های او سخن می‌گویید، بدون شک کاری عظیم انجام می‌دهید. آن هم نوعی از انسان که به قول قیصر امین‌پور حتی جلد شناسنامه‌اش نیز درد می‌کند. البته واقعیت این است که در چنین فضایی، بحث استثنایی بودن یا نبودن یک سوژه، بحثی فرعی محسوب می‌شود. چون شما از انسان سخن می‌گویید و مخاطب نیز در بستری از حال و هوای انسانی رها می‌شود و بسیاری از رخدادها و شخصیت‌هایی که پیش از این با بی‌تفاوتی از کنارشان عبور کرده است، در این تصویر آنها را لمس می‌کند. بر همین اساس با این مساله در حیرت به هم‌ذات‌پنداری می‌رسد و به تفکر در آن واداشته می‌شود. تصاویر و موضوعاتی از این دست، انسان را یادآوری می‌کنند و به یاد ما می‌آورند که باید یکدیگر را رعایت کنیم تا زمزمه انسانیت پابرجا بماند. این اصل را نباید نادیده گرفت و البته در اینجا در کنار ایدئولوژی کارگردان و نگاه مخاطب بعد سومی شکل خواهد گرفت و آن پاسخ اصلی به سوال شماست.

چه شد که به نام سقف‌های کوتاه رسیدید؟

شاید بیشتر به دلیل زیبایی پارادوکسی است که در بطن این ترکیب وجود دارد، البته قد و قواره انسان‌هایی که در این فیلم زندگی می‌کنند نیز همواره بسیار بلندتر از سقف‌های بالای سرشان به نظر می‌رسد.

دوربین شما نیز باید مورد توجه قرار بگیرد. حرکت دوربین سقف‌های کوتاه در بسیاری از مقاطع کند بود، اما اتفاقات درون فیلم خیلی سریع اثر می‌گذارند. این شیوه را شما برای «سقف‌های کوتاه» تجویز کردید یا حال و هوای کارگران و زندگی آنها در دخمه‌های کارگری، نگاه دوربین شما را آرام کرد؟

به دو بحث مهم اشاره کردید: یکی کارگردانی تصویر و دیگری ریتم و ضرباهنگ تدوینی. باید بگویم آن چیزی که همواره در حین چهار سال تولید این فیلم (چه در زمان تحقیق، چه در مرحله بازبینی و نویسندگی و حتی هنگام تصویربرداری) ذهن من را معطوف خود کرده بود، به کارگیری تمهید اخلاقی و درست بصری بود تا مخاطب با تفکری عمیق و منطقی به دور از احساسات در تفسیر و تحلیل دقیق نشانه‌ها، اشاره‌ها و ایهام‌ها دچار شک نشود. فضای سقف‌های کوتاه کاملا حقیقی و خصوصی اما گزینشی است. من همواره در پی این بودم تا این فضا برای مخاطب، ساختگی به نظر نیاید و شالوده اثر نیز متهم به گداگرافی نشود بلکه از سوی دیگر با رویکرد کارگر و خرده‌فرهنگ‌های کارگری با عزت برخورد شود. با احترام به نابازیگرانی که برایم نقش واقعی زندگی کارگری خودشان را بازی کرده‌اند، کتمان نمی‌کنم که در این فیلم با جریانی دست و پنجه نرم می‌کردیم که در ذات حضور اجتماعی و در تنوع فعالیت‌های فکری و عملی خود، علاوه بر روزمرگی، ریتم بسیار پایینی نیز داشتند. پس به واقع ما باید در حقیقی‌ترین زمان ممکن (از حیث زمان فیزیکی و ریتم درونی پایین) بهترین رویدادها و اتفاقات را در ساده‌ترین موقعیت‌ها شکار می‌کردیم که در عین حال تاثیر پذیری بالایی هم داشته باشند. البته در این بین تدوین خانم هایده صفی‌یاری و طراحی ریتم و ضرباهنگ مناسب برای تدوین اثر یک اتفاق برای این نوع از سینما بود.

سبکی که شما در این نوع از پردازش حقایق اجتماعی به کار گرفته‌اید آیا می‌توان گفت که تحت تاثیر سینمایی خاص بوده است؟

به سینمای تارکفسکی، آنتونیونی و برگمان علاقه خاصی دارم و معتقدم در فیلم‌های اجتماعی به جهت تقویت تفکر عدم حضور کارگردان در درون فیلم و پیشبرد طبیعی روایت و هدایت قصه در سناریو، دوربین باید از نزدیک‌ترین زوایا به بطن روایت نفوذ کند و به جای دیدن، به زندگی کردن با سوژه بپردازد. در واقع دوربین باید سوژه‌ها را آرام آرام لمس کند و این اتفاق تا عمق وجود مخاطب ته‌نشین شود. بر طبق همین ایده تاکید دارم در ساختار اسپیرال و مدرن سینمای امروزی برای تاثیرگذاری عمیق و انسانی بر تفکر مخاطب، بهتر است به جای برش‌های تصویری زیاد، اصلاح تاکید دوربین بسیار هوشمندانه و اصولی در درون خود پلان اتفاق بیفتد تا زمان حقیقی اکت‌ها کاملا ملموس و طبیعی جلوه کند چراکه در این حالت اتمسفر واقعی فیلم به خوبی پرداخت شده و ایجاد آگاهی بیشتر، جایگزین بروز حس و بازی‌های روانی کاذب می‌شود که می‌تواند عامل مهم و تاثیرگذاری باشد. البته در سینمای مدرن اجتماعی _ انسانی که احساس و منطق قرار است هر دو با هم نقش بازی کنند، مطلوب است تفکر در تمامی سکانس‌های درگیر، حرف اول را بزند. این مساله سبب ایجاد همان پارادوکسی می‌شود که شما در سوال قبلی به آن اشاره کردید و به دلیل این درگیری ذهنی، مخاطب که هم اکنون جزو مهمی از اجزای فیلم شده است، زمان فیزیکی روایت برایش نامحسوس شده و به کرات شکسته می‌شود.

بارها دیده شده است که اهالی سینما یا تحلیل‌گران، قالب‌های خاصی را برای سینما طراحی یا تعریف کرده‌اند. هنوز هم بسیاری از کارگردانان با این قالب‌ها شناخته می‌شوند. این روزها سینمای معنویت، معناگرا یا سینمای ملی و همچنین سینمای مذهبی اصطلاحاتی است که در فضای سینمایی ما وجود دارد. آیا می‌توان گفت شما هم به نوعی سوژه‌ای اجتماعی را در قالب تم کارگری به تصویر کشیده‌اید؟

خیلی به این کلیشه‌هایی که شما از آن سخن گفتید، علاقه‌ای ندارم. من یک فیلمساز اجتماعی هستم که می‌خواهد راستگویی و صداقت را در نگاه، ذهن و روح مخاطبان پرواز دهد. برای این منظور زندگی اقشار مختلف مردم را با تمام وجودم لمس می‌کنم تا واگویه‌ای کوچک باشم از گره‌های بی‌شماری که دست‌ها و پاهای آدم‌های میهنم را در خود گرفته است. در این برش آنچه برای من اهمیت دارد، خلق هنری اثر و پردازش ارتباطات متقابل جامعه مذکور با شاخصه‌های جدایی‌ناپذیر و درهم تنیده شده فرهنگی، سیاسی و اقتصادی است تا از این طریق مخاطبان را به آگاهی و شناخت فرهنگی از جهان اطراف خودم، سوق دهم (نه کمتر و نه بیشتر).

چیزی که مطرح کردید، بیشتر نکته‌هایی بود که برای شما اهمیت داشت، مخاطب در این پازل فکری در کجا قرار دارد؟

خب، این طبیعی است. در تولید یک اثر اجتماعی باید مخاطب را به سمت اندیشیدن و تفکر واداشت. باید کاری کرد که به قول سپهری، او سیب را گاز بزند، حتی با پوست. باور کنید، این یک زندگی است. البته ظاهرا این بار شما اصرار دارید که بحث را پیچیده کنید. در کنار ما سادگی و زیبایی زندگی به بزرگی ایستاده است و ما تا تن در جامه اندیشه فرو نبریم، نمی‌توانیم هیبت زیبایی زندگی را که خداوند به ما هدیه داده، درک کنیم و اگر به این درک برسیم خود را لبریز از زندگی می‌کنیم و حتی پوست زندگی را نیز گاز می‌زنیم. وجه دیگر پاسخ به سوال شما را با احترام به همکارانم در این فیلم این‌گونه ارایه می‌کنم که من واقعیت‌های خرده‌فرهنگ‌های جامعه حاضر در فیلم را آن‌طور تصویر کرده‌ام که خودم آنها را شناسایی کرده‌ام، آن هم مبتنی بر برداشت‌ها و آگاهی‌های شخصی‌ام نسبت به دنیای پیرامون، فارغ از خودسانسوری‌های اجتماعی. معتقدم واقعیت، درک من است از من، در درون من، همچون تو و درونیاتت. شاید اگر شما این فیلم را می‌ساختید، قطعا دنیای درون‌تان چیز دیگری بود و احتمالا حقیقت را به‌گونه‌ای دیگر می‌دیدید و از زاویه خود آن را به من نشان می‌دادید. باور کنید که در درون هر کدام از ما، واقعیت به یک نوع تعبیر و حقیقت به انواع مختلف تفسیر می‌شود همین.

سقف‌های کوتاه سعی کرده بسیار ساده به کارگران نگاه کند. ساده به این مفهوم که می‌شود بدون ویرایش و بازی‌های تصویر و کلام در عمق زندگی کارگران فرو رفت. این فیلم شخصیت خاصی ارایه می‌دهد، بغض درونی انسان‌ها یا کندن زایده‌های دست با تیغ‌های کفاشی، سپس کارگری که سنتور می‌نوازد، طنز تلخی که با خنده‌ای معنادار بیان می‌شود و تصاویری از این دست بن‌مایه زندگی کارگران را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. اصالت قصه در ادبیات به همین سادگی‌ها محک زده می‌شود. پرسش اصلی در اینجاست که هر چند سقف‌های کوتاه توصیف واقعیت‌ها از یک برش اجتماعی است اما آیا پیش از تولید کار به این فکر کرده بودید که در نهایت سندی تصویری با مشخصه‌های قصه تولید کنید؟ این پرسش را از آن رو پرسیدم که پاسخ بدهید آیا می‌توان امروز سینمای مستند را به رقیبی برای سینمای داستانی تبدیل کرد؟

ابتدا بگویم که در سیر تولید این فیلم هرگز لزومی ندیدم تا شخصیتی عجیب، منحصر به فرد یا غیرعادی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به‌عنوان شاخص و یک تیپ مجزا انتخاب کنم. همواره شخصیت‌های خود را در قالب تیپ کارگری با صرف یک‌سال و نیم زمان تحقیق و جست‌وجو از میان همین مردم عادی کوچه و بازار و محیط‌هایی گزینش کردم که تاکنون همه ما زیاد از آنجا گذر کرده‌ایم اما به درستی آنها را ندیده‌ایم. معتقدم پتانسیل بسیاری از این افراد به دلیل معصومیت رفتاری و میمیک در تاثیرگذاری و تاثیرپذیری از محیط پیرامونشان بسیار بیشتر از عناصر دیگر است و به دلیل نزدیکی شخصیتی با طیف عظیمی از مخاطبان، تفکر را جاری و باورپذیرتر می‌کنند. صادقانه بگویم برای این فیلم و چنین شناختی کم و بیش سه سال با کاراکترها زندگی کردم و همواره سعی بر آن داشتم تا دنیا را از دریچه نگاه آنها تماشا کنم. من در واقعیت‌های اجتماعی جاری شدم و سر بر بالین درد کاراکترهایم گذاشتم. برای همین، مخاطب در این برش از زندگی تصویر یک حقیقت را می‌بیند که نمایی تلخ اما واقعی را کمی آن سوتر از حضور او به تصویر کشیده است. من دوباره تاکید می‌کنم که این واقعیت اجتماعی براساس یک ایده، انسان را برای مخاطب یادآوری می‌کند؛ انسانی که دردهایش واقعیت دارد. احساس من می‌گوید هرگز مخاطب نوای سنتور را در سقف‌های کوتاه فراموش نمی‌کند. چون در دخمه‌ای تاریک دستان پینه بسته کارگری ملودی امید را می‌نوازد و این حتما یک زندگی است. از سوی دیگر قیاس این زندگی هم با سینمای داستانی می‌تواند یک قیاس غیرواقعی باشد، در سینمای مستند کادر تصویر، در اندیشه و نگاه سینماگر شکل می‌بندد تا واقعیت را بدون هر پوشش و مانعی به درون جامعه منتقل کند در این تصویر، سینماگر عاشق است و عشق او به آنچه که در دوربین‌اش شکل می‌بندد، خیال نیست، رویا نیست و تخیل نیست؛ واقعیتی است که تو بی‌محابا در مقابل‌اش گریه می‌کنی، می‌خندی، به فکر فرو می‌روی و زندگی می‌کنی.

صادقانه بگویم برای این فیلم و چنین شناختی کم و بیش سه سال با کاراکترها زندگی کردم و همواره سعی بر آن داشتم تا دنیا را از دریچه نگاه آنها تماشا کنم. من در واقعیت‌های اجتماعی جاری شدم و سر بر بالین درد کاراکترهایم گذاشتم

کارگرانی که محیط‌های کار آنها در فضایی در بسته است یا به عبارتی بین پدیده‌ای به نام شهر (و یا محیطی که زندگی روزانه و روزمره در آن جریان دارد) با آنها، فاصله‌ای نه چنان کوچک به چشم می‌خورد به قول جامعه‌شناسان ایزوله می‌شوند و در نهایت نیز محرومیت در آنها به اتفاقی نهادینه شده، تبدیل می‌شود. دوربین شما شهر را به اتاق کارگران برد. به‌عنوان یک سینماگر که سعی در توصیف حقایق دارد، هنر و در صدر آنها سینما تا چه اندازه می‌تواند گره‌های کارگران را باز کند و آنها را به حقوق شهروندی نزدیک کند؟ این پرسش از آن رو اهمیت دارد که شاید بتوانیم هنر اجتماعی را با این رویکرد (نه هنری که صرفا تولید کارگر است) گسترش دهیم.

این سوال را به‌ناچار می‌توان در چند بخش توضیح داد. منتها قبل از همه آنها باید بگویم، هنرمند با هر تفکر سیاسی و اتصال به هر جریانی در قالب چارچوب‌های تعریف‌شده نظام اجتماعی باید متعهد باشد به اخلاق و صداقت آن چیزی که در کنارش می‌گذرد، به آن جامعه‌ای که درونش زندگی می‌کند، به آن فطرتی که انسان از درونش سرچشمه می‌گیرد و از همه مهم‌تر هنرمند باید متعهد باشد به ذات هنر که والاست و قطعا برگرفته از شریان‌های حقیقت الهی در نظام هستی است. هنر اجتماعی قطعا والاترین هنرهاست که نباید تبدیل به ضدهنر و ضدفرهنگ شود چراکه انسان نقش اول را قرار است در آن داشته باشد.

شما ظاهرا از مدافعان هنری هستید که به خود هنر تعلق ندارد. درست است؟

قطعا هنر برای هنر نیست، برای مردم است، برای آگاهی است و پویایی یک جامعه و شخصا اعتقاد دارم هنرمندی که هنر اجتماعی -انسانی را دنبال می‌کند باید از سیاست‌زدگی و حواشی درون جامعه دور باشد. یعنی تفکراتش با درونیات اجتماع و طبقات اجتماعی و اضلاع جدایی‌ناپذیرش (ابعاد اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی) آمیخته باشد. اشاره می‌کنم به این سخن امام (ره) که فرمودند «هنر در مدرسه عشق نشان‌دهنده نقاط کور و مبهم معضلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و نظامی است، هنر در عرفان اسلامی ترسیم روشن عدالت و شرافت و انصاف و تجسم تلخکامی گرسنگان مغضوب قدرت و پول است.»

از اصل موضوع دور شدید. در مورد ایزوله شدن گروهی از کارگران قرار بود سخن بگویید.

پاسخی عینی به سوال شما، رسیدن به مفهومی است که ایزوله شدن را از ابعاد فکری نفی می‌کند و برای هر کس در هر جایگاهی که هست (طبق داشته‌ها و برداشت‌هایش از زندگی) یک منزلت اجتماعی و فرهنگی قایل است. معتقدم ایزوله شدن در جامعه ما که مردمانش سیاست را خوب می‌فهمند و اصولا از آکسیون‌های هوش، درک و تحلیل بالا برخوردار هستند تا حدی تعبیر درستی نخواهد بود، شاید محکوم به گرفتار شدن در هر وضعی و به هر دلیلی یا گریبان‌گیر تقدیر شدن عنوان شایسته‌تری باشد. من بر این باورم که گروهی از این اهالی یا ساکنان بدنه اقتصاد ایرانی، دوران محکومیت تحمیلی اقتصادی اجتماعی خود را بر حسب ضروریات زندگی در جایی دور از ذهن شهروندان و در دخمه‌های تاریک سپری می‌کنند که البته قطعا خود آنها نیز دخیل در این اتفاقات هستند. آنها شاید همسایه ما باشند و شاید به قول اخوان در این «مهگون فضای خلوت افشانگی‌شان راه می‌پویند» اما ایزوله نیستند چون نفس زندگی در وجودشان جریان دارد.

آقای نبی، بازهم به فیلم بازگردیم. در سقف‌های کوتاه از جایی که به طور مشخص دوربین به تبریز می‌رود سکته‌ای در تصویر رخ می‌دهد که البته در فضاهای بعد روند به حالت عادی خود برمی‌گردد. به عبارتی تغییراتی سینوسی در تصویربرداری کل فضای فیلم وجود دارد. این تغییر را شما چگونه تحلیل می‌کنید. این مساله باعث شده به فیلم شما انتقاد شود. آیا خواستید جامعیتی برای نگاه خود به تصویر بکشید؟

تعارف نکنید. سکته با تغییر زمین تا آسمان متفاوت است. ما ۴۵ روز تصویربرداری داشتیم که حاصل آن ضبط ۶۰ ساعت راش است. مشکل بزرگ ما از ابتدا، برخورد با کارگران نابازیگری بود که باید با آنان در حین زمان تصویربرداری زندگی می‌کردیم تا امکان آن وجود داشته باشد که هر چه در درون دارند (بدون آنکه مصنوعی جلوه کند) پیاده کنند. حال اینکه از قبل برای تکرار مکرر صحنه‌ای واقعی چه طراحی‌هایی داشتیم یا برای اتفاقات واقعی انسانی، مانند بریدن پینه دست کارگری که می‌خواهد مضراب سنتور را در دست بگیرد و یا... از چه تکنیک‌های تئاتری استفاده کردیم (تا شخصیت‌های تیپ‌مان غافل از بیرون خود به اوج و بطن زندگی درونی هدایت شوند) بماند برای بعد.

البته پرسش ما بیشتر درباره رفتن دوربین به تبریز و تفاوتی بود که در ریتم فیلم به وجود آمد.

بله، در جواب مستقیم به سوال‌تان باید بگویم با مدیریت رضا تیموری نکته بسیار مهمی را که البته کاملا انتخابی بود در تصویربرداری سکانس‌هایی که در تبریز، تهران و اراک داشتیم نهفته کردیم و آن این بود که در هر شهر بسته به نوع کاراکتر، اکت‌های موجود، چهره‌ها، رفتارها، نشانه‌ها و... یک شیوه خاص جهت طراحی برای حرکات دوربین استفاده کردیم. به عنوان مثال حرکات دوربین در اپیزود تبریز به جهت نوع بافت هنری، آرامش موجود به‌دور از هیاهوهای یک شهر پرتنش و نوع رفتاری که کارگران تبریزی با خود، محیط پیرامون و کارشان داشتند بسیار هوشمندانه کند است و رویدادها در حقیقی‌ترین زمان ممکن‌شان ضبط شده‌اند و زوایا نیز به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که برای مخاطبان یک نوستالژی هنری -انسانی همراه با زیبایی‌های بصری و آرامش را قلمداد کنند. در اپیزود تهران البته این مساله کاملا برعکس است چراکه حرکات دوربین یک نوع آشفتگی برگرفته از جامعه‌ای ملتهب و تکاپوی محض را به جهت درآمیختگی و یکی شدن انسان و رفتارها و گفتارهایش با چرخ صنعتی تداعی می‌کند. در سنیجان اراک هم شیوه‌های کاملا متفاوت را به کار گرفتیم.

خب این یعنی چه، در جریان تصویربرداری این اثر دنبال چه چیزی بودید؟

در نظام تصویربرداری این اثر، هدف ما رسیدن به یک ایدئولوژی مدرن و اسپیرال تفکر بود که از یک جامعه‌شناسی خرد و روان‌شناسی کلان نشات می‌گرفت. در این مسیر تمام تلاش‌مان را کردیم تا دغدغه اصلی ساخت فیلم موثر و ایده‌آل برای مخاطب باشد، اینکه موفق شدیم یا نه، قطعا قضاوت با مخاطبان است.

نظر خود شما چیست. با این انتقادات که گروهی از منتقدان به فیلم‌تان وارد می‌کنند، فکر می‌کنید در مسیر هدف‌تان موفق شدید؟

البته من مطمئنم نباید نگران بود چراکه حتی اگر امروز و در این مقطع بنا به هر دلیلی این اثر به حقش نرسید بالاخره در درازمدت جایگاه واقعی خودش را پیدا خواهد کرد چراکه چهار سال با عواملی که در تمام سوابق حرف‌هایشان تولید چنین آثار انسانی موج می‌زند، در پشت صحنه سختی‌های بسیاری را تحمل کردیم تا مخاطب را با اثری واقعی و سندی تاریخی و هنری مواجه کنیم. من شعار نمی‌دهم اینها را در شرایطی می‌گویم که پول‌مان هنوز برنگشته و کار، تازه رفع توقیف (آن هم به صورت خاص) شده است. در این شرایطی که بر سقف‌های کوتاه حاکم بوده است شاید بهتر باشد که ارزیابی مخاطبان در راس قرار بگیرد. آن وقت بهتر می‌توان موفقیت فیلم را محک زد. در تاریخ سینما بسیاری از فیلم‌ها خیلی زود به اوج رفته‌اند و بعد خیلی به نقطه صفر نزدیک شده و محو شده‌اند. بر عکس این ماجرا نیز وجود داشته است. برای همین خیلی زود نباید در مورد توفیق یک فیلم از حقایق اجتماعی قضاوت کرد.

ادامه در صفحه ۱۲

اتفاق

ارشادی و افشار پرکارهای امسال سینما

■ همایون ارشادی با پنج فیلم در بخش اصلی سی‌امین جشنواره فیلم فجر پرکارترین بازیگر این دوره محسوب می‌شود. این بازیگر که سال گذشته تنها با فیلم «آیینه‌های روبه‌رو» در جشنواره حاضر بود، در این دوره با فیلم‌های «چک»، «بی‌خداحافظی»، «یک عاشقانه ساده»، «نارنجی‌پوش» و «ملکه» در بخش اصلی حضور دارد. در میان بازیگران زن هم مهناز افشار با سه فیلم «پل چوبی»، «برف روی کاج» و «یک عاشقانه ساده» که در بخش اصلی حضور دارد، پرکارترین است. این بازیگر در جشنواره بیست و نهم تنها با «سعادت‌آباد» حضور داشت و سیمرغ بهترین بازیگر مکمل زن را دریافت کرد.

آتیلا پسیانی، محمدرضا شریفی‌نیا و سحر قریشی هم از بازیگران پرکار جشنواره سی‌ام محسوب می‌شوند.

پسیانی فیلم‌های «پل چوبی»، «زندگی خصوصی»، «تلفن همراه رییس‌جمهور» و «یک عاشقانه ساده» را در بخش اصلی و «خودزنی» را در بخش میهمان دارد.

شریفی‌نیا با «گیرنده» در بخش اصلی، با «پیشونی سفید» و «تهران ۱۵۰۰» در بخش فیلم‌های اول و با «خودزنی» و «قلاده‌های طلا» در بخش فیلم‌های میهمان حاضر خواهد بود. قریشی هم در اولین سال حضورش در جشنواره، «گشت ارشاد» و «محرمانه تهران» را در بخش اصلی، «دوباره با هم» و «همه‌چی آرومه» را در بخش فیلم‌های اول و «اکباتان» را در بخش میهمان دارد. از بازیگرانی هم که چهار فیلم در این دوره جشنواره دارند می‌توان به حمید فرخ‌نژاد با سه فیلم