کافه ستاره

مانلی فخریان

عصر روز دهم

این ستون قرار است به ارزشگذاری فیلم‌های روی پرده بپردازد. در این ستون از منتقدان سینمایی می‌خواهیم به فیلم مورد نظر بر اساس جدول ارزشگذاری ستاره بدهند. این امتیازها همه بخش‌های فیلم از جمله کارگردانی، فیلمنامه، بازیگری و فنی را دربرمی‌گیرد.

ضعیف: ●
متوسط: ★
خوب: ★★
خیلی خوب: ★★★
عالی: ★★★★

کارگردان: مجتبی راعی / **نویسنده:** مجتبی راعی / **بازیگران:** هانیه توسلی، احمد مهران‌فر، صغری عبیسی، سلیمه رنگزن، عبدالرضا الطایی...

خلاصه داستان: دکتر مریم شیرازی با گروهی از پزشکان هلال احمر برای کمک به مردم عراق عازم این کشور می‌شود و تصمیم به جست‌وجو برای یافتن خواهر گمشده‌اش می‌گیرد.

خوب ★★

رضا درستکار

منطق روایی فیلم اغناکننده نیست

بازیگری: بازی هانیه توسلی در دو نقش بسیار خوب بود، به خصوص در نقش دختر عرب خوب بازی کرده بود.

فیلمنامه: این فیلمنامه از ژانر فیلمنامه‌های دوقلو است که دو داستان از هم جدا می‌افتند، بعد به هم متصل می‌شوند. این نوع کار را دوست داشتم. ولی منطق روایی فیلم اغناکننده نیست و آن طور که انتظار می‌رفت کامل نبود.

کارگردانی: برای کاری که در یک لوکیشن خارجی انجام شده، خوب درآمده بود، به خصوص نماهایی که از بین‌الحرمین گرفته شده بود و با پرده سبز به هم وصل می‌شدند. به هر حال کار در یک فضای خارجی سخت است ولی مورد قبول بود. مجموعاً کار خوبی شده است. درونمایه کار مذهبی است ولی سعی شده از یک ژانر قالبی و قراردادی پدیده جدیدی دربیاورد.

بخش فنی: فیلم در عراق ساخته شده و جنبه‌های پروداکشن خارجی در همین اندازه خوب بود. به هر حال کار در فضای خارج گرفته شده ولی در نوع خود با توجه به همه سختی‌های کار فیلم بدی نبود.

ضعیف ●

خسرو نقیبی

همه چیز خیلی ساده بود

کارگردانی: در این فیلم کارگردانی فاقد نکته‌سنجی‌های همیشگی مجتبی راعی است. او کارگردانی است که ما خاطره خوب فیلم «تولد یک پروانه» را از او داریم.

بازیگری: منهای هانیه توسلی که تمام تلاشش را یک‌تنه انجام می‌داد تا فیلم را نجات دهد، بقیه بازیگرها نتوانستند شخصیت‌های ضعیف را واقعی جلوه دهند. البته هانیه توسلی به تنهایی موفق نیست.

فیلمنامه: به نظر من فیلمنامه بازی با بخش رقیق احساسات تماشاگر است. نوعی استفاده از علایق مذهبی مردم در جهت پیشبرد اهداف داستان بود.

بخش فنی: این فیلم امکانات بصری زیادی داشت که می‌توانست به یک اتفاق در سینمای ایران تبدیل شود ولی همه چیز به ساده‌ترین شکل ممکن انجام شده بود.

خیلی دور، خیلی نزدیک

مهدی فهیمی

لطفاً مزاحم نشوید واقعیتی قابل لمس

نکته اول: در شرایطی که همه دم از ابتذال در سینمای ایران می‌زنند و از هر گوشه‌ای صدای ناله و فریاد از دست این تولیدات به هوا بلند است، یکی از مهم‌ترین فیلم‌های سال و شاید حتی به جز یکی دو استثنا مهم‌ترین فیلم چند سال اخیر در سکوت قابل تامل رسانه‌ای و تبلیغاتی اکران شده و تا روزهای آتی نیز از پرده برداشته خواهد شد. بامزه‌تر اینکه برنامه تلویزیونی «هفت» که بناست به‌عنوان یک برنامه «تحلیلی» مشخص‌کننده مسیر و خط‌سیر فیلمسازی آبرومندانه و جداکننده سره از ناسره باشد، تا این لحظه (زمان نوشته شدن این مطلب) هیچ برنامه‌ای را به این فیلم اختصاص نداده است.

نکته دوم: محسن عبدالوهاب سابقه مستندسازی دارد، همچنین او سال‌ها همکار رخشاپن بنی‌اعتماد در ساخت فیلم‌های ایشان بوده. بنابراین عجیب نیست در اولین فیلم سینمایی بلند خودش به سراغ «روایت» و «سبکی» برود که به فیلم‌اش حال و هوای «رئال» بدهد و جالب اینکه در خلق این لحظات «رئال» رخشان بنی‌اعتماد را هم پشت‌سر گذاشته است. سینمای اجتماعی به غلط با واژه «واقع‌گرایی» پیوند خورده است. اما به راحتی می‌توان خیل بی‌شماری از فیلم‌های اجتماعی (ایرانی یا خارجی) را مشخص کرد که الزاماً اصطکاکی با واقع‌گرایی ندارند. نمونه دم‌دستی این‌گونه، فیلم‌های مسعود کیمیایی است. فیلم‌هایی که هرکدام بالقوه دارای المان‌های سینمای اجتماعی هستند اما الزاماً واقع‌گرا نیستند. (فقط کافی است به بازی‌های اغراق‌آمیز و نمایشی بازیگران در دو سه فیلم اخیر او نگاه کنید و آن را مثلاً با بازی ناتورالیستی ترانه علیدوستی در «درباره الی...» مقایسه کنید تا به تفاوت‌شان پی ببرید.) از قضا «لطفاً مزاحم نشوید» جزء آن دسته فیلم‌های اجتماعی سینمای ایران به حساب می‌آید که تلاش قابل احترامی برای «واقع‌گرایی» از خود نشان می‌دهد. تلاشی که البته می‌توان درباره به ثمر نشستن یا ننشستن آن مفصل بحث کرد. پیش از ورود به بحث شاید بد نباشد توضیح مختصری درباره مدل روایی فیلم بدهم تا بعداً و در تبیین انگیزه‌های فیلم به آن بازگردم؛ مدل روایی «اپیزودیک» جزء مدل‌های آشنای روایت سینمای هنری اروپاست. روایتی که در خلال دهه ۶۰ میلادی پدید آمد، اوج گرفت و هر چند طی دهه‌های آتی کم و بیش محو شد اما همچنان در لابه‌لای فیلم‌های گوناگون سرک می‌کشد و خود را می‌نمایاند. ویژگی مهم روایت‌های اپیزودیک، عدم خلق قهرمان به سنت روایت کلاسیک (هالیوود) و ایجاد مسیری پرپیچ و خم برای پیرنگ است تا بتواند در خلال آن داستان‌اش را روایت کند (و در واقع روایت نکند).[1] این عدم تمایل به قهرمان‌سازی در روایتی اپیزودیک یکی از مهم‌ترین وجوه افتراق این مدل، از روایت‌های متناظر یا متنافر با آن است؛ روایت‌هایی که با دستمایه قرار دادن یک کاراکتر به‌عنوان قهرمان دست پیرنگ را برای «سبک‌پردازی» (Stylization) باز می‌گذارند و بیش از پیش از دنیای واقعی فاصله می‌گیرند. روایت در «لطفاً مزاحم نشوید» با انتخاب عامدانه این مدل و تقسیم زمان پیرنگ به سه داستان مجزا (و البته تا حدودی مرتبط با هم) علاوه بر قصد اولیه‌اش مبنی بر فوکوس روی لایه‌های مختلف اجتماعی به هدف ثانویه‌ای که «واقع‌گرایی» است، نزدیک می‌شود. در هر سه اپیزود ما از میانه ماجرا به داستان پرتاب می‌شویم و پس‌زمینه داستانی به کمترین حد خود می‌رسد. این بر عهده بیننده است تا با درک و دریافت خود از اجتماع پیرامون قطعه‌های ناپیدای پازل این داستان‌ها را کنار هم بچینند. ویژگی دیگر این‌طور پرتاب شدن ناگهانی به دنیای داستان پرهیز از اطناب و نزدیک شدن به ایجازی است که صدالبته اصطکاک بسیاری با تجربه ما از زندگی روزمره‌مان دارد. توضیح اینکه منظور از بازیگران ناشناخته، نابازیگران نیستند بلکه استفاده از بازیگرانی است که به کمک گریم یا طراحی لباس برای مخاطب ناشناس به نظر می‌آیند. برای مثال «باران کوثری» که علاوه بر سابقه بازیگری دارای پرسونای خاص خودش هم هست (و حتی می‌توان او را استار سینمای ایران هم به حساب آورد) عامدانه به‌گونه‌ای طراحی شده تا در بیشتر لحظات حضورش با پوششی یکسره متفاوت و با عینک آفتابی روی چشم (با توجیهی قابل قبول) به تصویر درآید. نکته جالب برای انتخاب بازیگران در این فیلم ایجاد یک خط سیر مشخص از ابتدا تا انتها برای حضور بازیگران از «شناخته‌شده» به «ناشناخته» است یعنی هرچه به پایان پیرنگ نزدیک می‌شویم علاوه بر تاریک شدن صحنه (به تبع تاریک شدن هوا) چگالی حضور بازیگران مطرح کمرنگ‌تر شده و بار روایت بر دوش بازیگران ناشناس قرار می‌گیرد. نکته مهم دیگر اینکه پیرنگ با رعایت «وحدت زمان» کل داستان را در «یک روز تا شب» روایت می‌کند.

پی‌نوشت:

۱ - از آنجا که در روایت‌های اپیزودیک یک قهرمان مشخص وجود ندارد بنابراین اصولاً پیرنگ انگیزه‌ای برای روایت داستان زندگی قهرمان نداشته‌اش ندارد.

نگاهی به «روز دهم» ساخته مجتبی راعی

فیلم ساختن... صرف کردن فعل

شاپور عظیمی

۱ نمایش «عصر روز دهم» در دوره گذشته جشنواره فیلم فجر فرصت خوبی فراهم می‌کند تا به بهانه نمایش آن بتوانیم به مولفه سینمایی بپردازیم که قرار است با طرح مضامینی دینی با تماشاگر خودش ارتباط برقرار کند. نخستین نکته در چنین مواردی این است که فیلمساز و تهیه‌کننده‌اش بدانند چرا سراغ چنین طرح‌هایی آمده‌اند؟ آیا قرار است فیلم‌شان «بفروش» باشد؟ اگر چنین باشد نیازی نیست به مضامین دینی حتی نزدیک شویم. خدا این همه فیلم کمیک و خنده‌دار (به هر دو معنا، هم آنهایی که ما را می‌خنداند و هم فیلم‌هایی که به آنها می‌خندیم) را از ما نگیرد. پول درآوردن در این سینما کار شاقی نیست. پس وقتی می‌خواهیم فیلمی با مضامین و مفاهیم دینی بسازیم لازم است یک پرسش ساده و ابتدایی از خودمان بپرسیم: چرا فیلم می‌سازیم؟ چرا می‌خواهیم سراغ یک «واقعه عظیم» برویم. هدف‌مان چیست؟ ایدئولوژیک است؟ هدف‌مان اعتلای مخاطب است؟ خودمان چه زمانی به اعتلا رسیده‌ایم که حالا می‌خواهیم مخاطب را به اعتلا برسانیم؟ (همچنان یادمان باشد فیلم مجتبی راعی بهانه بحث ماست، نه مصداق آن.) قرار است استفاده‌ای از یک مضمون دینی بکنیم که چه بشود؟ نکند دچار قال و مقال شویم؟ این‌گونه فیلم‌ها مستعد برداشت‌هایی‌اند که با روح اینچنین آثاری بیگانه است. سینمایی که به دنبال طرح مضامین دینی است، با قال و مقال بیگانه است. هر چند اندک، اما به هر حال نمونه‌های قابل دفاعی از این نوع در سینمای ایران سراغ داریم. دست بر قضا یکی از این آثار، فیلم قربانی‌شده «سفر به هیدالو» ساخته راعی است؛ فیلمی که می‌خواست به یکی از خطیرترین مضامین دینی یعنی قضا و تقدیر نزدیک شود.

۲ قال و مقال در چنین سینمایی کدام است؟ فیلم‌هایی که قرار است به چنین مفاهیمی بپردازند، داستان‌شان را باید از روبه‌رو انتخاب کنند، نه از پشت سر. به زبان دیگر نباید سراغ مضامینی رفت که سینما فی حد ذاته از طرح آنها عاجز است. سینما تا یک جاهایی با این مفاهیم محرم است. اگر باور داشته باشیم که مفاهیم دینی خود را به اهلش نشان می‌دهند، چشم‌بسته نباید سراغ مضامینی رفت که سینما از بیان آنها عاجز است. متاسفانه این تلقی در اذهان مدیران فرهنگی ما جا افتاده که هر نکته‌ای و هر مقوله‌ای را می‌توان به زبان فیلم و سینما ترجمه کرد. روزی روزگاری هم اهل فن در سینما و هم اهالی حوزه‌های علوم دینی باید بنشینند و سینما و دین را از پاره‌ای سوءتفاهم‌ها رهایی بخشند. سینما قرار نیست بتواند تمام مضامین منقول و غیرمنقول عالم ما را روی پرده جان ببخشد.

۳ مجتبی راعی اصولاً فیلمساز پرمدعایی نیست. به خاطر نداریم جایی در باب خودش و کارهایش داد سخن داده باشد. کما اینکه سال گذشته که «عصر روز دهم» در بخش مسابقه جشنواره فیلم فجر آنچنان که باید و شاید دیده نشد، می‌توانست به سبک خیل فیلمسازان معترض به سازوکار جشنواره فجر، چیزی بگوید که نگفت. این بی‌ادعایی در سرتاسر فیلمش هم وارد شده است. فیلم، داستانگو است. از یک طرح آشنا (خواهران گمشده) که همیشه مستعد این است تا خوراک مناسبی برای تخدیر مخاطب فراهم سازد، استفاده ابزاری نمی‌کند. فیلم البته اثر بی‌نقصی نیست. کل سکانس واپسین و آن گاری و بمبی که خلق‌الساعه منفجر می‌شود و مرگ مادر و باقی قضایا البته همچنان گاف فیلمنامه‌ای (نه اجرایی، او کار خودش را کرده است) دارند و فیلم را از نفس انداخته‌اند. اما نباید به تلاش فیلم برای نزدیک‌تر شدن به مخاطب اشاره نکرد. طرح و توطئه‌ای که برای ناپدری عراقی چیده شده به اندازه‌ای هست که بخواهیم بدانیم «بعد چه می‌شود». به همین ترتیب فضاسازی‌ها در این سکانس‌ها، هراس ناشی از حضور این شخصیت (و بازی باورپذیر بازیگر این نقش) را به ما منتقل می‌کنند. ما هرگز انتظار این حجم از خشونت در این شخصیت عراقی را نداشتیم. شاید تصور می‌کردیم که او مخالفت اندکی با بردن نادختری‌اش خواهد کرد و سرانجام تسلیم می‌شود. اما وقتی چنین نمی‌شود و او فردی بسیار پرخاش‌جو تصویر می‌شود، ناگهان داستان رمانتیک فیلم جدی و جدی‌تر به نظر می‌رسد. بازی هانیه توسلی در نقش یک دختر عراقی با آن لهجه پذیرفتنی یکی از نقطه‌هایی است که به باورپذیری مخاطب یاری رسانده است.

۴ «عصر روز دهم» فیلمی نیست که آن را در ردیف آثاری با مضامین دینی دسته‌بندی کنیم. داستان فیلم در عراق می‌گذرد. آدم‌هایی بازمانده از جنگی طولانی بقایای خود را سال‌ها پس از آن جنگ در دیار دیگری جست‌وجو می‌کنند. انتهای داستان نیز به خواست فیلمنامه‌نویس تلخ از آب درآمده که می‌توانست چنین نباشد چرا که فیلم هرگز تا پیش از پایانش برای مخاطب این نکته را جا نمی‌اندازد که چرا چنین داستانی با چنین مولفه‌هایی ناگهان باید اینقدر تلخ و تراژیک از آب دربیاید. فیلم، استفاده موثری از لوکیشن کشور عراق می‌کند. تنها می‌ماند این پرسش که آیا نمی‌شد همین قصه را مثلاً در کشور خودمان ساخت؟ اگر پاسخ مثبت باشد، آن وقت است که تازه وارد بحث اصلی می‌شویم و فعل فیلم ساختن را باید صرف کنیم.

۵ چرا فیلم می‌سازم؟ چرا فیلم می‌سازی؟ چرا فیلم می‌سازد؟ چرا فیلم می‌سازیم؟ چرا فیلم می‌سازید؟ چرا فیلم می‌سازند؟

تیغ و ابریشم

شاهین شجری‌کهن

عصر روز دهم، یک ملودرام مستند

عصر روز دهم متفاوت‌ترین فیلم مجتبی راعی است و از لحاظ فضاسازی و معماری تصویر تفاوت‌هایی اساسی با فیلم‌های قبلی او دارد. بیشتر صحنه‌های فیلم خارجی هستند و در محیط‌هایی فیلمبرداری شده‌اند که نه‌تنها برای مخاطب غیربومی، بلکه حتی برای کسانی که با جغرافیای ویژه عراق (و مشابهش خوزستان) آشنا هستند نیز تا حدی اگزوتیک و غریب جلوه می‌کند. تقریباً همه ماجراهای عصر روز دهم در نجف و کربلا اتفاق می‌افتند و همین موضوع وابستگی این فیلم به لوکیشن و فضا را نشان می‌دهد، حتی اگر این پیوستگی فقط در پس‌زمینه بصری فیلم دیده شود. نماهای طولانی خارجی که شخصیت اصلی را در قاب‌های بسته و بر زمینه‌ای از چشم‌اندازهای خشک، بیابانی و بدوی شهرهای سنتی عراق نشان می‌دهد یکی از ابزارهای کارگردان برای رسیدن به کیفیت بصری ویژه‌ای است که عصر روز دهم را در ادامه فیلم اکران‌نشده همین کارگردان (سفر به هیدالو) قرار می‌دهد. در آن فیلم هم با فضاهای بیابانی و خشک یک شهر سنتی مثل شوشتر مواجه بودیم و جنس تصویرها شباهت زیادی با عصر روز دهم داشت، با این تفاوت که فیلم قبلی در خوزستان می‌گذشت و این یکی در عراق و شباهت‌های این دو اقلیم با نحوه قاب‌بندی و چینش پس‌زمینه پررنگ‌تر می‌شد. به هر حال این نکته که دو فیلم یک کارگردان از لحاظ بصری تا این اندازه یکدست باشند و عناصر مشترک داشته باشند می‌تواند نشانگر این واقعیت باشد که فیلمساز به سبک و زبان ویژه‌ای رسیده و رگه‌هایی از یک کارگردان-مولف در روند حرفه‌ای‌اش دیده می‌شود. تصویری که راعی از جامعه عراق و زندگی روزمره در شهرهای این سرزمین ارائه می‌دهد تصویری واقع‌گرایانه است و این حس را القا می‌کند که فیلمساز این محیط را از نزدیک می‌شناسد و می‌داند شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانی‌اش را در چه جغرافیایی قرار داده است. تصویر عراق در عصر روز دهم تفاوت زیادی با فیلم‌های خبری و مستندهای پرتنشی که هر روز از رسانه‌های عمومی می‌بینیم، دارد. نجف و کربلا شهرهایی سنتی هستند که حضور مذهب در آنها بسیار پردامنه است و روی همه شئون زندگی مردم تاثیر می‌گذارد. در عصر روز دهم از فضای ملتهب و دوزخی شهرهای عراق خبری نیست و در پس‌زمینه یک درام پرافت و خیز شاهد زندگی عادی مردمی هستیم که دغدغه‌های ساده و روزمره دارند. کارگردان سعی کرده میان اتفاقات دراماتیکی که در فیلم می‌افتد و پس‌زمینه غیرنمایشی و شبه‌مستند شهر تعادل ایجاد کند.

تم جست‌وجو در عصر روز دهم بسیار پررنگ است و در واقع محرک اصلی شخصیت‌ها پرسش‌هایی است که از گذشته همراه‌شان بوده و اکنون بر همه افکار و اعمال‌شان سایه می‌اندازد. داستان درباره دختر جوانی است (با بازی خوب هانیه توسلی) که در جست‌وجوی خواهر گمشده‌اش به عراق آمده و در قالب ماموریتی انسان‌دوستانه، دغدغه‌های شخصی‌اش را نیز پی می‌گیرد. از لحاظ داستانی هیچ ارتباط مستقیمی میان ماجراهای فیلم و عزاداری روز عاشورا (که اثرگذارترین سکانس فیلم است) وجود ندارد، اما دختر در ادامه جست‌وجوهایش به ظهر عاشورا و عزاداری عظیم مردم در فاصله دو حرم مقدس شیعیان می‌رسد. او همچنان مشغول جست‌وجوی گمشده خویش است، اما در پس‌زمینه این جست‌وجو، تماشاگر شاهد شکل‌گیری فرآیند انسانی عظیمی است که به سنت «تواریخ» معروف است و یکی از بدیع‌ترین و دیده‌نشده‌ترین سنت‌های سوگواری شیعیان عراق محسوب می‌شود. در اینجا هم تعادل میان اتفاق دراماتیک و پس‌زمینه مستند حفظ شده، اما در این مورد خاص اتفاق مستندی که در لایه زیرین درام می‌افتد بیش از ماجرای اصلی مورد توجه قرار می‌گیرد. نمونه مشابه این رویکرد در سکانس «وادی‌السلام» دیده می‌شود؛ جایی که تصویرهایی تاثیرگذار از قدیمی‌ترین گورستان جهان روی پرده نقش می‌بندد و روایتی تصویری از یک معماری غریب و وهم‌افزا ارائه می‌شود. چالش اصلی این بوده که میان این سکانس‌های جذاب مستندگونه و بافت دراماتیک فیلم هماهنگی ایجاد شود که البته مهم‌ترین نقطه ضعف عصر روز دهم از همین‌جا شکل گرفته است. یعنی تصویرهایی که به آنها اشاره شد بدون اتصال به داستان و فقط در پس‌زمینه می‌آیند و می‌روند، بدون آنکه نقشی در تکامل درام داشته باشند. به این ترتیب عصر روز دهم را می‌توان ترکیبی از یک مستند تکان‌دهنده و یک ملودرام پراحساس متوسط دانست که تم اصلی هر دو جست‌وجو است؛ جست‌وجوی شخصیت اصلی برای یافتن تکه گمشده‌ای از گذشته‌اش و جست‌وجوی کارگردان برای رسیدن به تصویری نو و واقع‌گرا از عراق امروز. فیلمبرداری عصر روز دهم با دوربین روی دست انجام شده که با اهداف فیلم در زمینه ارائه تصویری شبه‌مستند از زندگی روزمره مردم شهر همخوانی دارد، اما این شیوه بدون پرش‌ها و لرزش‌هایی که مثلاً در بدرود بغداد (مهدی نادری) فضایی ملتهب و خطرناک را القا می‌کرد، به کار گرفته شده و تصویرهایی پاکیزه و آنکادر را به نمایش می‌گذارد. استفاده دقیق از تروکاژهای دیجیتالی (به خصوص در صحنه‌ای که یک بمبگذار انتحاری در محل تجمع سربازان امریکایی منفجر می‌شود) نشان از حوصله و دقتی دارد که برای ساخت فیلم به خرج داده شده و اینکه عصر روز دهم برای سازندگانش اینقدر اهمیت داشته که برای یک پلان کوتاه، چندین تصویر را روی هم بگذارند و بارها آن را ترمیم کنند تا به کیفیت مطلوب دست پیدا کنند.

گزارش

سعیده خدابخش

مشکلات ساخت فیلم مذهبی در گفت‌وگو با تهیه‌کنندگان

عدم ساخت و مشکلات اکران فیلم‌های مذهبی معضلی است که سینمای ایران سال‌هاست با آن دست و پنجه نرم می‌کند. تهیه‌کنندگان در بخش خصوصی حاضر نیستند ریسک سرمایه‌گذاری در فیلم‌های مذهبی را بپذیرند و به این واسطه این ژانر از سینمای ایران همواره مهجور مانده است. به ندرت فیلم‌هایی در این ژانر با هزینه‌های گزاف دولتی ساخته می‌شود که در نهایت آن گونه که شایسته است، نمی‌تواند در گیشه موفق عمل کند. در این گزارش سعی کردیم با کمک تهیه‌کنندگان بخش خصوصی آسیب‌شناسی کنیم که اساساً چرا در کشور ما ژانر مذهبی خیلی مورد توجه قرار نمی‌گیرد.

سیروس تسلیمی

محمد نیک‌بین

محمدرضا صابری

حسین فرحبخش

سیروس تسلیمی:

سینمای مذهبی، ژانر ناموفق در سینما

سیروس تسلیمی درباره ساخت فیلم‌های مذهبی به شرق گفت: فیلم‌های مذهبی به دو بخش تقسیم می‌شود؛ یکی تاریخ مذهب است که اساساً ساخت این نوع فیلم‌ها به دلیل اینکه هزینه‌های گزافی را می‌طلبد در توان بخش خصوصی نیست. او ادامه داد: نوع دیگری از ساخت فیلم‌های مذهبی همان فیلم‌های روز است که آنقدر برداشت‌های مختلف وجود دارد که باعث می‌شود کمتر کسی خطر ریسک ساخت این فیلم‌ها را بپذیرد.

تسلیمی ساخت سریال‌های مذهبی را نیز سراسر ریسک خواند و افزود: ساخت سریال‌هایی مانند «مختارنامه» که از صدا و سیما هم پخش می‌شود، مورد انتقادات شدیدی قرار گرفته است، پس در نظر داشته باشیم یک تهیه‌کننده بخش خصوصی هرگز نمی‌تواند با صدا و سیما برابری کند.

این تهیه‌کننده ادامه داد: مردم کشور ما مسلمان هستند و احتیاجی به تبلیغ مذهب وجود ندارد اما باید درباره ذات مذهب تضادهای اجتماعی، فرهنگی را در نظر بگیریم. تسلیمی ادامه داد: نگاه رسمی و دولتی حاکم بر سینمای مذهبی باعث شده است فیلم‌های تکراری در این ژانر ساخته شود و مردم هم دیگر با دیدن این فیلم‌ها به هیجان نیایند و اصلاً استقبال نکنند. تسلیمی ژانر مذهبی را در دیگر کشورها موفق دانست و گفت: فیلم‌های مذهبی در همه جای دنیا مورد استقبال قرار می‌گیرد. این تهیه‌کننده پروسه ساخت فیلم‌های مذهبی و اکران آنها را به دلیل خط قرمزها طاقت‌فرسا دانست و گفت: سینمای ما به دلایل حاشیه‌ای از ژانر مذهبی محروم مانده است.

محمد نیک‌بین:

خط قرمزها و کم‌فروغ شدن سینمای مذهبی

محمد نیک‌بین نیز ژانر سینمای مذهبی را در کشور ناموفق دانست و گفت: فیلم‌های مذهبی در بازگشت سرمایه هرگز موفق عمل نکرده‌اند و این مساله به این دلیل است که هنوز کسی نتوانسته این ژانر را جذاب پرداخت کند تا به این واسطه بتواند نظر مردم را جلب کند. او ادامه داد: خط قرمزها و قانونمندی‌هایی در این زمینه از سوی دولت اعمال می‌شود که این مساله جلوی شکوفایی این نوع سینما را می‌گیرد.

نیک‌بین ادامه داد: ما به دلیل عقایدی که داریم، نمی‌توانیم چهره معصومین را به تصویر بکشیم و همین مساله باعث می‌شود در کاراکترسازی و شخصیت‌پردازی دچار مشکل شویم و به همین خاطر این محصولات نمی‌تواند جذابیت لازم برای جذب مخاطب را داشته باشد و حتی نمی‌تواند در گیشه هم موفق عمل کند.

پس بنابراین با سوبسیدهای گزاف دولتی گاهی آثاری نه چندان قوی در این ژانر ساخته می‌شود.

محمدرضا صابری:

مردم از سینمای مذهبی استقبال می‌کنند

محمدرضا صابری عضو شورای صنفی نمایش نیز سینمای مذهبی را سینمای پرهزینه‌ای دانست و گفت: سرمایه‌گذاری در ژانر مذهبی بسیار پرهزینه است و به همین خاطر بخش خصوصی نمی‌تواند چنین فیلم‌هایی را تهیه کند. صابری حمایت دولت در اکران را هم بسیار مهم دانست و ادامه داد: فیلم‌هایی که در ژانر مذهبی ساخته می‌شوند در قسمت اکران هم به کمک‌های دولتی نیازمند هستند و باید دولت تا انتها همراه این فیلم‌ها باشد.

این تهیه‌کننده استقبال تماشاگران را از سینمای مذهبی بی‌مانند خواند و گفت: به دلیل اینکه مردم ما مردم معتقدی هستند پس بنابراین بسیار از فیلم‌های مذهبی استقبال می‌کنند و قطعاً این فیلم‌ها در گیشه هم موفق عمل می‌کند.

حسین فرحبخش: مسوولان باید در این سینما به جای هدایتگری، حمایتگری کنند

حسین فرحبخش (تهیه‌کننده) فیلم‌های مذهبی را دو بخش مذهبی- تاریخی و مذهبی- زندگی دانست و گفت: فیلم‌های مذهبی- تاریخی هزینه‌های گزافی را می‌طلبد و این نوع سینما بدون حمایت‌های دولتی نمی‌تواند راه به جایی ببرد. او ادامه داد: در سینمای مذهبی-زندگی می‌شود با هزینه‌های کم پیام خود را رساند و ضمن اینکه سخت است اما می‌شود با اندکی دقت موفق‌تر از «ملک سلیمان» عمل کرد، البته در این زمینه همه مقصر هستند که چنین اتفاقی در فیلم‌های معمولی نمی‌افتد.

فرحبخش «آواز گنجشک‌ها» را فیلمی مذهبی دانست و گفت: فیلم‌هایی مثل «آواز گنجشک‌ها» که به نظر من مذهبی است، ساخته می‌شود اما به ندرت ساخته می‌شوند. مسوولان باید به جای هدایتگری حمایت کنند. او گفت: هیچ پیغمبر و امامی حرف شخصی نمی‌زند و می‌توان سخنان آنها را در فیلم‌های روز به گوش مردم رساند.