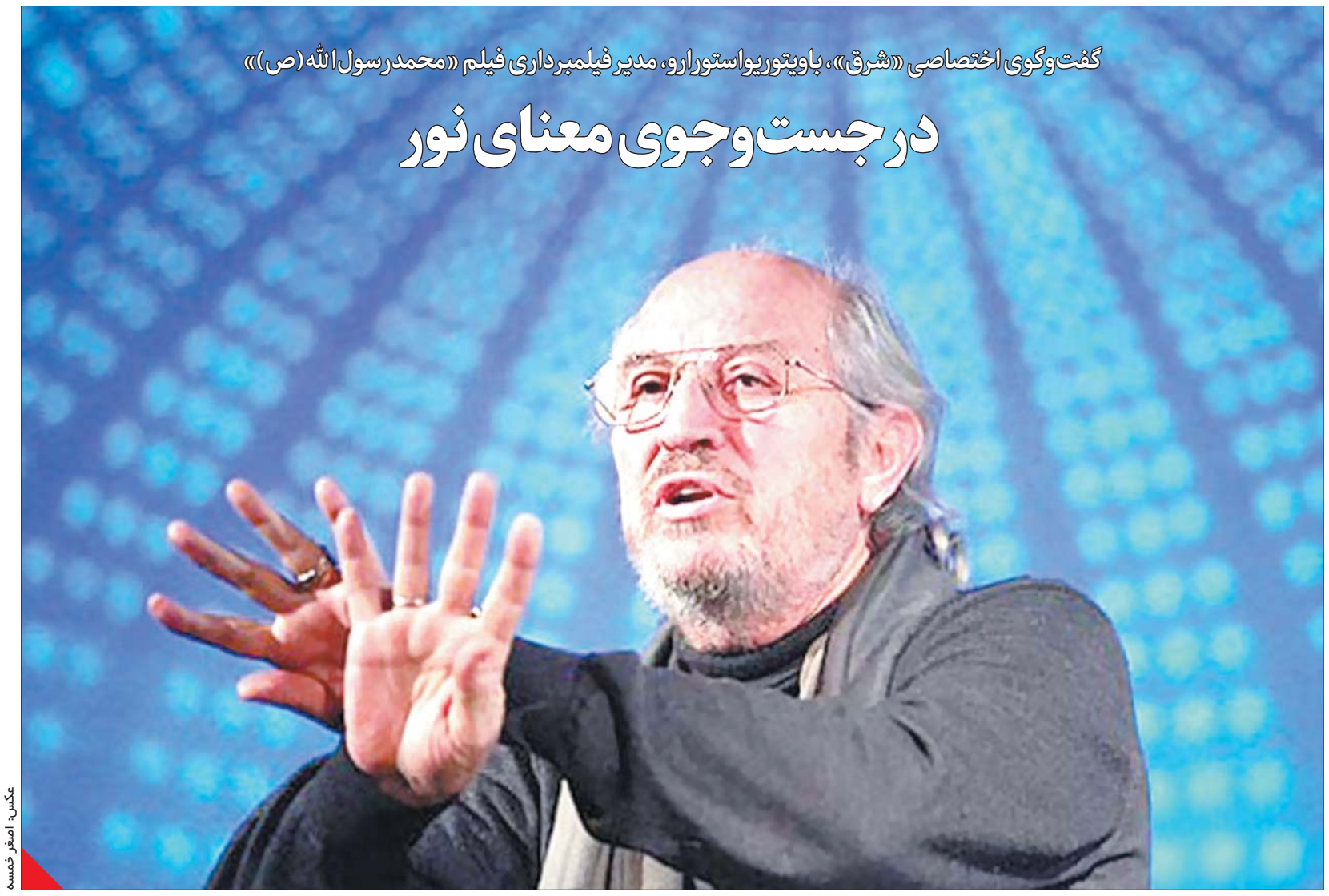
گفت‌وگوی اختصاصی «شرق»، باویتوریواستورارو، مدیر فیلمبرداری فیلم «محمدرسول‌الله(ص)»

# در جست‌وجوی معنای نور



عکس: امغر خمسه

فرانک آرتا

**فرانک آرتا: ملاقات با ویتوریو استورارو (Vittorio Storaro)، فیلمبردار بلندآوازه ایتالیایی، فرصتی استثنایی بود. او یکی از مهم‌ترین فیلمبرداران تاریخ سینماست. البته کسی که در کشور هنرپرور ایتالیا سفر زندگی خود را آغاز کرده، مسیر هنری‌اش سهل و ممتنع به نظر خواهد رسید؛ سهل از این نظر که تا چشمانش را در جهان هستی گشود پیرامون خود آثار هنرمندان بزرگ و درجه‌یک دوره رنسانس - میکل آنژ، داوینچی و رافائل و...- را دید؛ پیکره‌های میکل آنژ، تابلوهای داوینچی و نقاشی‌های دیواری رافائل...، و سخت از این نظر که برای متفاوت‌شدن در میان خیل نبوغ و هنر یک سرزمین، باید تلاش مضاعف می‌کرد تا در پیوند با نبوغ ذاتی خود از زمانه و هنر فراتر برود. وقتی خبردار شدیم که قرار است استورارو، مدیریت فیلمبرداری فیلم «محمد رسول‌الله(ص)» را انجام دهد، حسی بزرگ با خود به‌همراه داشت. هرچند در همان زمان منتقدان و مخالفان همیشگی، فقط صحنه‌های غیرمتعارف برخی از فیلم‌های او را یادآوری کردند، اما دریغ و صددریغ، فراموش کردند که او گرچه تکنیسین قدری است در شکل‌گیری پلان‌ها، اما او پا را فراتر گذاشت و همچون نقاشی چیره‌دست، هویت تازه‌ای برای نور و رنگ در دنیای فیلم قایل شد. «ویتوریواستورارو» در ۲۴ژوئن ۱۹۴۰ در شهر رم متولد و در سال ۱۹۶۰ از موسسه فیلم ایتالیا به‌عنوان فیلمبردار سینمایی فارغ‌التحصیل شد. او تاکنون موفق شده سه جایزه اسکار برای فیلم‌های «اینک آخرالزمان» به کارگردانی «فرانسیس فوردکاپولا»، «سرخ‌ها» به کارگردانی «وارن بیتی» و «آخرین امپراتور» به کارگردانی «برناردو برتولوچی» دریافت کند. گفته می‌شود برای فیلمبرداری فیلم «محمد رسول‌الله(ص)» حدود یک‌سال در تهران و منطقه شهرک سینمایی عکاسی می‌کرد تا به میزان و کیفیت «نور» موردنظر خود برسد. سال گذشته در سی‌ودومین جشنواره فیلم‌فجر، در بخش بین‌الملل طی مراسمی از ویتوریو استورارو تجلیل شد. همان زمان فرصتی فراهم شد تا با او گفت‌وگویی انجام دهیم، هرچند به دلیل ضیق وقت ناچار شدیم کوتاه صحبت کنیم. آماده شدن فیلم «محمد رسول‌الله(ص)» این امکان را ایجاد کرد تا در این ویژه‌نامه بالاخره گفت‌وگویمان منتشر شود. در این کار زحمت ترجمه برعهده بابک کریمی افتاد که از ایشان نهایت تشکر را داریم.**

**تا چه حد با سینمای ایران و نوع نگاه فیلمسازان ایرانی آشنا هستید؟**

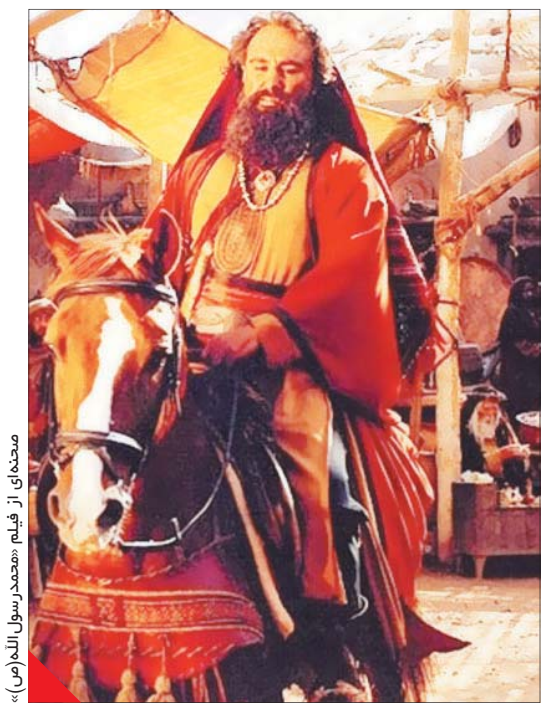
متاسفانه سینمای ایران در حیطه بین‌المللی چندان دیده نمی‌شود و فیلم‌های کمی از ایران دیده‌ام! البته فیلم‌های آقایان کیارستمی و مجید مجیدی را می‌شناختم. چندسال‌قبل که در جشنواره فیلم لوکارنو جزو هیات داوران بودم فقط توانستم یک‌فیلم ایرانی ببینم. متاسفانه شناخت زیادی از سینمای ایران ندارم که خیلی حیف است. چون هنر سینما و اکران فیلم‌ها زمینه بزرگی‌اند که فرهنگ‌ها از آن طریق بتوانند با هم گفت‌وگو کنند. چون در جهان هستی با شناخت تمامی فرهنگ‌هاست که می‌توانیم به‌طور متعادل رشد کنیم. خوشحالم که جشنواره فجر، بخش بین‌الملل دارد که اجازه می‌دهد دنیا با سینمای ایران و بالعکس آشنا شود. امیدوارم متولیان امر سعی کنند شرایط بهتری فراهم کنند تا سینمای ایران در دنیا بیشتر شناخته شود و از این طریق بتوانیم کنار یکدیگر به تعالی برسیم.

**خوشبختانه شما برای منتقدان و سینماگران ایرانی شناخته‌شده هستید. در دانشکده‌های سینمایی از شما و فیلم‌هایتان نام برده می‌شود و درباره آن دانشجویان و استادان بحث می‌کنند...**

ممنونم.

**همکاری شما با برناردو برتولوچی یکی از همکاری‌های زبانزد در عرصه تاریخ فیلمسازی است که در فیلم «آخرین تانگو در پاریس» منجر به دریافت جایزه اسکار شما شد. از تجربیات این همکاری بگویید؟**

در کتاب آخرم به‌نام «هنر فیلمبرداری»، این نکته را متذکر شده‌ام که ما نتیجه تمام چیزهایی هستیم که قبل از ما بوده‌اند. مشخص است ما ایتالیایی‌ها، از زمان تولد، فرهنگ نقاشی و مجسمه‌سازی در کشورمان جزو زندگی‌مان می‌شود. مثلا از کودکی که ما را غسل‌تعمید می‌دهند، تابلوی غسل‌تعمید حضرت‌مسیح و در مدرسه تابلوهایی از جوتورا می‌بینیم. در واقع، قبل از اینکه درک درستی از هنر داشته باشیم با آن آشنا می‌شویم و هنر ما را همراهی می‌کند. درست است که از کودکی درباره هنر دانشی نداریم و در واقع نمی‌دانیم هنر چیست اما این زیبایی‌شناسی جزو زندگی ما می‌شود که در هرکشوری از فرهنگ آن نشات می‌گیرد. زمانی که «برتولوچی» را ملاقات کردم، هردو بسیار جوان بودیم و من در یکی از اولین تجربه‌های کارگردانی برتولوچی در نقش دستیار با او همکاری کردم و آنچه مرا شگفت‌زده کرد، دیدگاه بسیار روشن این کارگردان جوان در فیلم‌هایش و به‌ویژه نحوه تعیین سبک فیلمبرداری توسط او بود. من از ابتدای کار، نحوه فیلمبرداری را با تایید کارگردان، نه فقط از طریق نور، بلکه با دوربین طرح می‌کردم. از پیش، با روش او که نگارش داستان فیلم با دوربین است آشنا بودم و به آن احترام می‌گذاشتم و من نیز با نورپردازی داستان را می‌نوشتم. کارگردان‌ها هیچ‌دخالتی در نورپردازی ندارند، چون کاری بسیار حرفه‌ای است. بنابراین ایده، انتخاب و مفهوم نورپردازی و رنگ‌ها در هر فیلمی که از برتولوچی می‌بینید، برعهده من بوده و مهم‌ترین نکته اینجاست که برتولوچی آن را تایید می‌کرد.



صحنه‌ای از فیلم «محمدرسول‌الله(ص)»

**در جهان هستی، طی نسل‌های مختلف، سفری از ماده به سوی انرژی وجود دارد که به‌نظرم این همان معنای زندگی در کره‌زمین را می‌دهد. انرژی را چطور می‌توانیم به تصویر بکشیم؟ مثلا کاراواجو (Caravaggio) چطور توانست لوکیشن ساماتو را نقاشی کند و به تصویر بکشد؟ در هنر نقاشی با نور توانست چنین کاری بکند. حالا الوهیت را چگونه می‌شود به نمایش گذاشت؟ از طریق نور. فتوگرافی هم یعنی نوشتن با نور. کاری که سعی می‌کنم انجام دهم همین است، حتی اگر زندگی مسیحی داشته باشم یا بودایی**



صحنه‌ای از فیلم «محمدرسول‌الله(ص)»

**به هرشکل آنچه که میان شما و برناردو برتولوچی شکل گرفت، برگرفته از هنر غربی بود. حال چگونه در فیلمی مثل « محمد رسول‌الله(ص)»، که برگرفته از فرهنگ و دین اسلام است، توانستید به درک درستی از آن برسید؟**

در فرهنگ‌اسلامی، قرینه‌بودن گنبدها و موزاییک‌ها ریشه فرهنگی دارد. به‌نظرم، وقتی به تک‌تک فرهنگ‌ها احترام بگذاریم، می‌توانیم همزیستی درستی داشته باشیم. دقیقا در فیلم «اینک آخرالزمان» این قضیه دیده می‌شد که می‌خواستند فرهنگی را به فرهنگی دیگر تحمیل کنند. البته، با آشنایی فرهنگ‌های مختلف و ایجاد تعادل می‌توانیم به کیفیتی برسیم مانند همان رویای تقریب بین‌المذاهب که همه با هم آشتی کنند. من مسیحی هستم و با فرهنگ مسیحی بزرگ شده‌ام، اما درمورد ادیان مختلف تحقیق کرده‌ام و متوجه شده‌ام که خداوند در همه ادیان مشترک است.

**بیشتر منظورم گذر از وجه افتراق فرهنگ‌ها و رسیدن به وجوه مشترک میان آنها بود**

نظریه انیشتین این است: E=mc۲. پس در واقع به این معنی است که ارتباطی بین انرژی و ماده وجود دارد. در جهان هستی، طی نسل‌های مختلف، سفری از ماده به سوی انرژی وجود دارد که به‌نظرم این همان معنای زندگی در کره‌زمین را می‌دهد. انرژی را چطور می‌توانیم به تصویر بکشیم؟ مثلا کاراواجو (Caravaggio) چطور توانست لوکیشن ساماتو را نقاشی کند و به تصویر بکشد؟ در هنر نقاشی با نور توانست چنین کاری بکند. حالا الوهیت را چگونه می‌شود به نمایش گذاشت؟ از طریق نور. فتوگرافی هم یعنی نوشتن با نور. کاری که سعی می‌کنم انجام دهم همین است، حتی اگر زندگی مسیحی داشته باشم یا بودایی.

**اما هنر در ابتدا امر نامحسوس است که از طریق دوربین سینما به امری محسوس تبدیل می‌شود که قابل درک و دیدن است. وقتی شما این‌کار را انجام می‌دهید، باید خیلی چیزها بدانید. یعنی قضیه فراتر از همنشینی با دوربین و به‌کارگیری تکنیک و... است؟**

کاملا. همین‌طور است.

**تجربه شما در فیلم «محمد رسول‌الله(ص)» چیست و به آن به‌عنوان نقطه‌عطفی در کارنامه‌تان نگاه می‌کنید؟**

به‌تنهایی نمی‌توانیم از یک‌سمفونی، نتی یا از شعری، یک‌کلمه را در بیاوریم. درمورد من هم نمی‌توانید قطعه‌ای از زندگی‌ام را به‌عنوان نماینده کل زندگی‌ام معرفی کنید. هیچ‌بخشی بهتر از آن دیگری نیست. هر بخشی با بخش دیگر در ارتباط است. زندگی خلاقانه من می‌تواند مانند یک‌موزاییک باشد که مهره‌های مختلفی روی آن است. این شامل تمام پروژه‌هایی است که من کار کرده‌ام. نمی‌توانستم پروژه «محمد رسول‌الله(ص)» را بسازم بدون اینکه تمام این راه را تا امروز طی کرده باشم. غیرممکن بود. شما نمی‌توانید به جمعه برسید بدون اینکه روزهای دیگر هفته را سپری نکرده باشید. بعد از فیلم «اینک‌آخرالزمان» دیگر کار نکردم، چون می‌خواستم بیشتر بدانم. در نتیجه رفتم و معنای نور را مطالعه کردم تا بدانم چیست. همچنین در مورد شعرا و فلاسفه و دانشمندان هم تحقیق کردم. مثلا لئوناردو داوینچی می‌گوید رنگ‌ها، بخش‌هایی از نور هستند. پس لئوناردو می‌گوید رنگ‌ها چیزی جز فرزندان سیاهی و روشنایی نیستند، مثل جسم و روح در زندگی ما. نورها و رنگ‌های مختلف هر کدامشان می‌توانند نقطه‌ای از زندگی ما باشند. نور و رنگ لحظات مختلفی از زندگی‌اند. یک‌رنگ، یک‌فردیت است. اما تمام زندگی نیست. یک‌فیلم، تمام‌زندگی نیست. وقتی در زندگی در دهه‌های مختلف با تمام تجربیات و هارمونی مختلف زندگی می‌کنیم به تعادل در زندگی می‌رسیم.

**به‌نظر شما چه کسی می‌تواند بعدها جای شما را بگیرد؟**

به‌نظرم نباید کپی‌برداری شود. هر کسی باید از استادی الهام بگیرد و آن را با خلاقیت خودش ادغام کند. مثالی وجود دارد. جوانی به‌نام پائولو فِراری شاگرد من بود. او را به مدرسه‌ای که در آنجا آموزش دیده بودم، فرستادم. درآنجا تحصیل کرد و چندسال بعد هم همکار من شد. اما با سبک خودش کار می‌کند و از من تقلید نمی‌کند. در واقع ابزار و روش خود را پیدا کرده و باعث خوشحالی من است.

پاسداشت

## بزرگداشت حسین جعفریان

## استاد لحظه‌های ناب

حسین جعفریان، دانش‌آموخته فیلمبرداری در مدرسه عالی تلویزیون و سینما و فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای دراماتیک، یکی از افتخارات سینما و از جمله فیلمبرداران بزرگ سینمای ایران است که نشان داده علاوه‌بر به تصویر کشیدن انبوهی از فیلم‌های هنری و خاص، توانایی بیش‌ازحد انتظار فیلمبرداری آثار بزرگ و پرهزینه سینمای ایران (چ، جایی برای زندگی، پنجاه قدم آخر، رستاخیز و...) را دارد؛ آثاری که قطعا انرژی و توان بالایی برای یک‌فیلمبردار ۷۰ساله می‌خواهد و وجود تکنیسین‌ها و صنعتگران متعدد در تیم عملیاتی فیلمبرداری، از ضروریاتش است. اما او تنها فیلمبرداری و دشواری‌هایش را به آثار پر پرواکشن معطوف نکرده؛ جعفریان نشان داده که آثار به‌لحاظ تولید جمع‌وجورترش چون «شب‌یلدا»، «بوسیدن روی‌ماه» و حتی «درباره الی» هم بیش از آنکه نشانی از تولیدات دشوار داشته باشند، با درخشش مثال‌زدنی‌اش به نمونه‌های کم‌نظیر فیلمبرداری در سینمای ایران تبدیل شده‌اند. چیره‌دستی او که بیشتر آثارش را به‌طرز اعجاب‌آوری غنی کرده، به‌خاطر تناسب مثال‌زدنی‌اش در فضاسازی و ورود اعجاب‌آور رنگمایه‌های جان‌دار به فضاهای تهی از رنگ و بالعکس در بزنگاه‌های تغییر اتمسفر است. او استاد لحظه‌های ناب در سینماست؛ نمونه‌اش دقت‌ها و وسواس‌های او برای رساندن غنای بصری انتقال حس موجود در مضامین است که نمونه‌های مینیاتوری‌اش مثلا انتقال حس و جنس «زنانه» در آثار ارزشمندی چون «بانوی اردیبهشت»، «نرگس»، «چهارشنبه‌سوری»، «دوزن»، « بوسیدن روی‌ماه» و حتی « چندروز بعد» است. نگاه او به عنصر «خشونت» هم از این نظر قابل‌تامل است؛ مولفه دردناکی که از جمله محورهای زندگی آدم‌های آسیب‌دیده اجتماع است جعفریان با هنری مثال‌زدنی و غیرقابل بیان در «طلای سرخ»، «نرگس»، «دوزن»، «شب یلدا»، «نسل سوخته» و «عصر جمعه» با کنش‌مندی و خیره‌کنندگی کم‌نظیر، تصویر دوسویه‌ای از تهاجم و تنهایی آدم‌ها را با توازنی سنجیده، ماندگار کرده است. او و کارنامه‌اش، خود را فقط‌وفقط معطوف به قواعد مضمونی نکرده‌اند. مکان در غالب آثار جعفریان یکی از ارزشمندترین عناصر در انتقال مابازاهای نشانه‌شناسانه در ایجاد اتمسفری قوام‌یافته است؛ به‌گونه‌ای که با نوعی جهت‌بخشی تحسین‌برانگیز، به یکی‌از اصول دیداری تبدیل شده که از سویی می‌تواند باعث دگرگونی و انتقال فضا شود و از جهت دیگر قادر است نزدیکی خاصی میان دنیای آدم‌های فیلم با انبوهی از مخاطبان باشد؛ توجه او به این خصیصه را می‌توان در معماری خانه کنار ساحل در «درباره الی»، آپارتمان حامد در «شب یلدا»، مجتمع هولناکی که روحی در «چهارشنبه‌سوری» به آن وارد می‌شود، اتاق‌های تنهایی فروغ در «بانوی اردیبهشت»، خانه احترام‌سادات در « بوسیدن روی‌ماه» و روستای کردتبار و دورافتاده‌ای که چمران و گروهش به‌آن وارد می‌شوند، به درخشانی تمام دید. این رویکرد او به معماری، در قالب گسترده‌تری هم قابل تحلیل است؛ محوطه موتورسواری در دیوار (طالبی)، کیش و لنج غوطه‌ور بر دریا در باران و بومی روستای طاهره در زیر درختان زیتون و بلندای مذاکره چمران با رییس کردها در«چ»، نمونه‌های فضاسازی و درک فیلمبردار از جغرافیا، مختصات سهل و ممتنع میزانسن و به‌طورکلی القای حس آدم‌ها در محیط و بالعکس است که با تکنیکی متهورانه در انتخاب زاویه‌های دوربین، زمان‌های فیلمبرداری، انتخاب درست لنز، بهره‌گیری منطقی از تابش‌های نور طبیعی، جهت‌دهی غیرخودنمایانه نورهای مصنوعی، کنترل حساب‌شده نورهای طبیعی و استفاده درست و حساب‌شده از قواعد موجود در زمان پست پرواکشن تجلی یافته است.

ادامه در صفحه ۳ ویژه

نمای نزدیک

## برای ویتوریو استورارو، فیلمبردار «محمدرسول‌الله(ص)»

## نابغه

علی‌اصغر کشانی

آنها که اوایل دهه۶۰، برای اولین‌بار موفق شدند فیلم کوتاه و مهجور «استراسکلوگیا» را در شهر پرآوازه رم ببینند، همگی متفق‌القول به یک‌چیز ایمان پیدا کردند، اینکه پسرک یک‌آپاراتچی ساده سینما توانسته درک درستی از میزانسن، قاب‌بندی و نورپردازی در فیلمی کوچک و جمع‌وجور پیدا کند. ویتوریو که در نوجوانی سر از انستیتو عکاسی-فیلمبرداری «دوکا. د. اووستا» درآورده و پس از پنج‌سال فراگیری مداوم، در ۱۶سالگی به مرکز آموزش فیلمبرداری و در ۲۰سالگی به مرکز سینمای تجربی رم ایتالیا می‌رود، با مدرک دانش‌آموختگی از موسسه فیلم ایتالیا در جیب، موفق می‌شود نخستین فیلم بلند داستانی‌اش «جوانی، جوانی» را در ۲۹سالگی برای «فرانکو روسی» نور دهد. برتولوچی جوان و خوش‌فکر، در نخستین سال از دهه۶۰، سخت شیفته رنگمایه‌های «جوانی، جوانی» شده و همان‌سال با دعوت از او و با هزینه تلویزیون ایتالیا تصویربرداری «استراتژی عنکبوت» را به استورارو می‌سپارد، طوری که مسوولان وقت تلویزیون، با دیدن تصاویر نهایی، تنها یک‌چیز حیرت‌زده‌شان می‌کند، غنای بصری اثری تلویزیونی که یک‌سروگردن از تولیداتشان بالاتر است. حالا دیگر آنها حاضر نبودند فیلم را محدود به نمایش‌های تلویزیونی کنند و استراتژی عنکبوت، زمینه‌ای شد برای هجوم انبوهی از سفارش‌ها به استورارو، طوری که در انتهای دهه طلایی ۶۰، پشت دوربین کارگردانان صاحبنامی چون فرانسیس فوردکاپولا، وارن بیتی، کارلوس سائورا، جان هریسون، آلفونسو آرو، پیر کاواسیلاس، رنی هارلین، پل شرایدر و... قرار گرفت. او نه‌فقط به‌خاطر جوایز گوناگون و افتخارات پرشمارش (مثلا چیزی بیش از ۴۰جایزه در کارنامه سینمایی و ده‌ها‌بار نامزدی و...) که برجسته‌ترینش سه اسکار پرارزش در دهه۸۰ (سال‌های ۱۹۸۰، ۱۹۸۲ و ۱۹۸۸) برای فیلم‌های «اینک آخرالزمان»، «سرخ‌ها»و «آخرین‌امپراتور» بود، که به‌دلیل توانمندی درخشانش در تبدیل مناقشه‌انگیزترین آثار (مثل آسمان سرپناه و...) و معمولی‌ترین بازیگران (مثلا میشل فایفر در لیدی هایک) به برجسته‌ترین و باوقارترین عناصر؛ شهرتی مثال‌زدنی پیدا کرد. استورارو در «آسمان سرپناه»، با یک‌نوع اغواگری در رنگمایه‌ها و مسحور کنندگی در قاب‌بندی، همه‌چیز را در الگوریتمی حساب‌شده و قاعده‌مند تصویرسازی کرد. اما شاهکارهای استورارو به این چیزها ختم نشد، او در «آخرین تانگو در پاریس»، به تیزهوشانه‌ترین شکل ممکن با ایجاد فضاهای خالی، فاصله عمیق و بحران رابطه و تقلای بی‌سرانجام احساسات را در دنیای دست‌نیافتنی شخصیت‌ها با رنگمایه‌ها و نورهای درخشانش به تصویری بی‌بدیل تبدیل کرد و در «آخرین امپراتور» ثابت کرد که قادر است چنان شکوه و زرق‌وبرقی را با ایجاد اتمسفر، سایه‌روشن‌ها و لنزهای اعجاب‌آورش به فیلم بیفزاید که فیلم جاه‌طلبانه برتولوچی را به شاهکار فیلمبرداری قرن تبدیل کند؛ او در «سرخ‌ها»، با تلفیق تاریخ، حماسه و سرگذشت نامه سیاسی، به درهم‌آمیزی تکرارنشدنی از همنشینی و ترکیب بافت‌های متضاد و گاه تعمدا تناقض‌آمیز نورها دست می‌زند تا حیرت منتقدان دوستدار آثارش را از چنین ترکیب پازلیستیکی صدچندان کند. استورارو در «اینک آخرالزمان»، چنان نورها را به‌مثابه جنبه‌های درونی آدم‌ها به‌کار می‌برد که اقتباس از «دل تاریکی» جوزف کنراد به بی‌بدیل‌ترین استعاره تصویری هزاره تبدیل شود. او در «گویا» با رنگمایه‌های قاعده‌مند و به طرز حیرت‌آوری کنترل‌شده، حماسه ماندگاری از خوشی‌ها و حسرت‌های نقاشی بزرگ را به‌تصویر می‌کشد، تا پس از فلامنکو، تاکسی و تانگو، چهارمین شاهکار سائورا، جلوه تکرارنشدنی از تجلی هنر مدرن باشد. با این‌همه استورارو، نابغه فیلمبرداری دنیا، از صاحب‌سبک‌ترین متخصصان نورپردازی، قاب‌بندی، میزانسن و بصریت فیلم و با انبوهی از افتخارات چون ریاست انجمن فیلمبرداران ایتالیا، عضو انجمن فیلمبرداران آمریکا از سال۲۰۰۹، عضو آکادمی فیلم و تلویزیون اروپا، عضو آکادمی علوم هنرهای سینمایی لس‌آنجلس و عضو آکادمی سینمای ایتالیا را یکی از ستون‌های اصلی هنر فیلم در دنیا می‌توان دانست. او که در سال۲۰۱۳ از سوی انجمن فیلمبرداران جهان به‌عنوان یکی از ۱۰فیلمبردار تاثیرگذار تاریخ سینما معرفی شد، حالا به قله دست‌نیافتنی هنر فیلمبرداری جهان تبدیل شده است. آنها که توانستند او را به‌عنوان میهمان ویژه بخش بین‌الملل سی‌ودومین جشنواره فیلم فجر در تهران ملاقات کنند، می‌دانستند که استوراروی کهنسال، با بیش از نیم‌قرن فعالیت هنری و با قرارگرفتن پشت دوربین بیش از ۷۰فیلم ارزشمند در تاریخ سینما، با کوله‌باری از اندوخته‌هایش مقابلشان ایستاده تا آموخته‌هایش را در اختیار هنردوستان ایرانی قرار دهد، غول فیلمبرداران زنده جهان، حالا با گذر از مرز ۷۵سالگی و ثبت‌نامش برای فیلم «محمد رسول‌الله(ص)» در تاریخ سینمای کشورمان، به یکی از ماناترین چهره‌های قرن بیست‌ویکم تبدیل شده است.

## بازی رقابت

من برخی اعتراض‌ها را نسبت به انتخاب نشدن فیلم‌ها مشمول فرض اول (دلیل کیفی) می‌دانم و طبعا بدون دیدن تمام فیلم‌ها کسی نمی‌تواند به‌لحاظ کیفی قضاوت درستی درباره مدعای بیرون ماندگان داشته باشد، حتی خود فیلمسازان کنارمانده. اگر واقعا برخی نام‌ها به دلیل کیفی کنارمانده باشند، اتفاق مبارکی است؛ چراکه هم نشان از بی‌تعارف بودن و سلامت هیات انتخاب‌دارد و هم نشان می‌دهد کیفیت کار جوان‌ترها چقدر بالا رفته و چقدر سرمایه‌های جدید سینما، قابل اتکا هستند. می‌ماند آنها که می‌گویند فیلمشان به‌لحاظ کیفی و فنی پذیرفته شده اما به دلایل ممیزی، شخصی یا میل مسوولان جشنواره به فیلم‌های بی‌حاشیه، کنار گذاشته شده‌اند. بدیهی است که در این‌باره باید پاسخگویی شفاف و صریحی وجود داشته باشد و توضیحات متقاعدکننده‌ای داده شود. به هرصورت جشنواره فیلم فجر یک رخداد ملی است و مخدوش کردن بنیان‌های آن در هر شرایطی اتفاق ناخوشایندی است. نکته اصلی اینکه در هیچ‌رویدادی، به‌ویژه یک‌رویداد رقابتی نمی‌شود همه را راضی نگه داشت. به‌ویژه در شرایط فرهنگی فعلی کشور که ظاهرا دلواپسان بر مرکب مراد سوارند، راضی نگه داشتن آنها اساسا غیرممکن است. چون کسب و کار برخی فعلا در گرو دلواپسی است. تجربه نشان داده آنها در هر رویدادی حاشیه مورد نظرشان را ایجاد خواهند کرد حتی اگر بیشترین و سخت‌ترین مراقبت از سوی مسوولان انجام شده باشد. پس بهتر آن است که جشنواره راه خودش را برود و بنیان‌هایش را با مصالح و ملاحظات غیرضروری و مراعات‌های بیهوده نیالاید.