نگاه

چند واقعیت و سه نقطه...

احمد طالبی‌نژاد

۱- واقعیت این است که هیات امنا در همه نهادها و بنیادها موقعیتی تشریفاتی دارند و معمولاً کار مهمی انجام نمی‌دهند مگر تشکیل جلسات سالانه و امضای صورتجلسه و کارهایی از این قبیل. به ویژه آنکه معمولاً اعضای این هیات از میان رجل غیرمرتبط با موضوع کار آن نهاد انتخاب می‌شوند.

در مورد بنیاد سینمایی فارابی هم همین قاعده وجود دارد. چه در گذشته، چه در حال و لابد در آینده. فراموش نکنیم که هیات امنای این بنیاد در سال‌های اولیه شکل‌گیری‌اش، بیشتر رجل سیاسی، روحانی و غیرمرتبط با سینما بودند. فرقی هم نمی‌کند که کی باشند. مهم این است که در این نهاد سینمایی، در واقع مدیر یا مدیران هستند که نقش تعیین‌کننده دارند و هیات امنا نمی‌تواند نقشی فراتر از یک جایگاه تشریفاتی داشته باشد. مگر هیات امنای پیشین چه نقشی داشته که حالا انتظار داشته باشیم اعضای جدید که برخی از آنها که هیچ سابقه‌ای در امر مدیریت یک نهاد هنری و فرهنگی نداشته، شق‌القمر کند؟ مگر آنکه مدیریت جدید فارابی تصمیم به تحولی بنیادی در این نهاد گرفته باشد که پیش‌زمینه‌اش تغییر هیات امناست. در غیر این صورت، در بر همان پاشنه‌ای می‌چرخد که پیشتر می‌چرخیده و انصافاً خیلی هم مهم نیست.

۲- واقعیت این است که بنیاد سینمایی فارابی یک دوره طلایی داشته که از سال ۱۳۶۳ تا سال ۱۳۷۲ ادامه یافت یعنی دوره مدیریت سیدمحمد بهشتی که این نهاد فرعی را به اصلی‌ترین مرکز ثقل سینمای ایران، از تولید تا نمایش تبدیل کرده بود. اگرچه به لحاظ جایگاه حقوقی، فارابی هم مثل خانه سینما قرار بوده و هست که بیشتر به عنوان یک نهاد خودگردان عمل کند اما در دوره بهشتی چنان که می‌دانیم از سیر تا پیاز سینما در «خانه قوام‌السلطنه» که تبدیل به ساختمان بنیاد فارابی شده بود رتق و فتق می‌شد. به عبارت دیگر شأن این نهاد در دوره یادشده فراتر از جایگاه قانونی‌اش بود، چون بهشتی مدیر مقتدر و لایقی بود که مسوولان امور سینمایی کشور به عملکرد و قدرت مدیریت او اطمینان داشتند تا حدی که این نهاد در اندازه یک وزارتخانه مستقل، قدرت و نفوذ داشت. کسی نمی‌دانست هیات امنای بنیاد را چه کسانی تشکیل می‌دهند و پشت پرده چه خبر است. چیزی که همه می‌دیدیم آن بود که سینمای ایران یعنی بنیاد فارابی. اینکه برخی از بخش‌های آن جز دل شکستن و دلسرد کردن و دشمن‌تراشی کاری نمی‌کردند از جمله بخش فرهنگی‌اش مقوله دیگری است که باید به آن پرداخته شود. من بارها گفته و نوشته‌ام بخش فرهنگی بنیاد، پاشنه آشیل آن بود اما خود بهشتی و برخی از همراهانش جاذبه‌شان بیش از دافعه‌شان بود. چنان که دیدیم پس از رفتن او بنیاد دیگر نتوانست به جایگاه و نقش پیشین خود دست یابد. بنابراین بنیاد فارابی فعلی نقش تعیین‌کننده‌ای در چرخش امور سینمایی کشور ندارد. اگرچه در گذشته برخی مدیران، آشنایی و حسن سابقه خوبی هم داشته‌اند. مثلاً علیرضا رضاداد که به لحاظ جاذبه و قدرت برقراری ارتباط، آدم موجهی بود. اما بنیاد، دیگر آن بنیاد دوره اول نبود. حالا اگر کسی یا کسانی عزم کرده‌اند این نهاد را به دوران طلایی‌اش برگردانند، زهی‌سعادت.

اما نباید فراموش کرد که تجربه دوره اول باید مدنظر قرار گیرد؛ اینکه چرا و چطور نظام حاکم بر بنیاد فارابی همچون یک ساعت دقیق عمل می‌کرد. وقتی وارد آن نهاد می‌شدی، احساس می‌کردی همه چیز در حال حرکت به سوی آینده است. بسیاری از معارضان این نهاد از جمله محسن مخملباف و ابراهیم حاتمی‌کیا، بعدها که به قدرت و نفوذ بنیاد پی بردند، همراهی با آن را پذیرفتند و پا در مسیر ترقی گذاشتند؛ اتفاقی که بعدها نیفتاد. واقعاً چه کسی می‌تواند ادعا کند طی ۱۶، ۱۷ سالی که بنیاد، بهشتی را از دست داد این نهاد توانسته است حرکتی چشمگیر در جهت رشد و ارتقای سینمای ایران داشته باشد.

۳- واقعیت این است که در عرصه هنر و فرهنگ، نقش مدیران بسیار بیش از سازوکار و در و دیوار است.

نکته

حذف مجیدی از هیات امنای فارابی

از سوی سیدمحمد حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی اعضای جدید هیات امنای بنیاد سینمایی فارابی معرفی شدند. اعضای جدید هیات امنای بنیاد سینمایی فارابی عبارتند از آقایان شهریار بحرانی، سیدمحسن مهاجرانی، مجتبی مشیری، محمدمهدی فداکار و محمدحسین نیرومند، سیدعلیرضا سجادپور، محسن علی‌اکبری و دکتر علی‌اکبر ولایتی که به این ترتیب افرادی همچون مجید مجیدی از آن حذف شدند. دکتر حسن خجسته (معاون اسبق صدای رسانه ملی)، مجید مجیدی (فیلمساز شاخص ایرانی) و سیدمهدی شجاعی (نویسنده) جزء اعضای قبلی هیات امنای فارابی بودند.

مجیدی و شجاعی در خانه سینما

گفت‌وگو با علیرضا نادری (نویسنده)

سینما فراروایت است

سعیده خدابخش، مهرداد ابوالقاسمی

علیرضا نادری نویسنده‌ای است که بیش از دو دهه در عرصه نویسندگی تئاتر و سینما فعالیت داشته است. فیلم سینمایی کیفر ساخته حسن فتحی و بازنویسی هفت دقیقه تا پاییز علیرضا امینی که هم‌اکنون روی پرده سینماست حاصل کار این نویسنده است. علیرضا نادری فیلمنامه کیفر را نوشته اما در هفت دقیقه تا پاییز فقط مشارکت کرده است اما در نهایت ناباوری ساخته علیرضا امینی بسیار یکدست‌تر درآمده است. فیلمنامه کیفر توسط حسن فتحی بازنویسی شده و این امر به سادگی دودستگی در این فیلم را به نمایش می‌گذارد. این نویسنده ترجیح داد درباره جزییات فیلم سینمایی کیفر حتی‌المقدور چون فیلم در حال اکران است حرفی نزند و همه چیز را به بعد واگذارد، پس ما با وی به گپی از نویسندگی تئاتر تا سینما نشستیم که در پی می‌آید.

– چرا دیگر از آن وسواس علیرضا نادری خبری نیست و این روزها با سهل‌گیری‌ای که در این نویسنده سراغ نداریم، روبه‌رو می‌شویم؟

نتیجه سختگیری‌های من در سال‌های گذشته ساخته نشدن ده‌ها فیلمنامه است. دو سال عمرم را گذاشتم و فیلمنامه شهریار را نوشتم. فیلمنامه شیخ محمد خیابانی که به نظرم یکی از بهترین فیلمنامه‌های سیاسی اجتماعی است در چند سال اخیر نوشته شده است. رازی را با مهرجویی کار کردم که تا نیمه کار پیش رفت و به دلایلی متوقف شد. فیلمنامه تختی را نوشتم که هیچ کدام از اینها ساخته نشده است. به همین خاطر احساس کردم عمرم دارد تمام می‌شود و هنوز هیچ کاری نکرده‌ام. گفتم شاید اگر کمی سهل‌گیرتر باشم بهتر باشد و کارهایم به ثمر برسد.

– چطور فیلمنامه کیفر به دست حسن فتحی رسید؟

فیلمنامه قبل از اینکه به آقای فتحی برسد توسط کسی- که تهیه‌کننده نبود و بیشتر یک آفت بود!- به من سفارش داده شد. وقتی او گریخت و همه چیز معلق شد، حسن فتحی فیلمنامه را خواند و تصمیم به ساخت آن را با یکی دو تهیه‌کننده مطرح کرد اما آنها به دلایلی از جمله احساس شیرینی که داشتند یا کلاً دنیا بر وفق مرادشان بود، اعلام کردند این فیلمنامه خیلی تلخ است والخ... پس از آن هم تهیه‌کنندگی آقا سعدی و باقی ماجرا و اکنون فیلم اکران است و امیدواریم با اقبال مواجه شود. البته. حسن فتحی گفت من این فیلم را می‌سازم فقط تایمش زیاد است. (البته هیچ اشکالی ندارد که تایم یک فیلم بالا باشد اما سیستم پخش ما قبول نمی‌کند تایم یک فیلم از محدوده استانداردهایشان بالا بزند ولی فیلمنامه من از این حیث هم استاندارد نبود.) من این فیلمنامه را پنج بار بازنویسی کردم و برای کوتاه کردن، تغییرات اجرایی دادم، اما سرانجام چون فتحی به آن تغییرات اکتفا نکرده و راضی نشده بود چیزهایی را اضافه کرد، حذف کرد و تغییر داد. برخی تغییرات را دوست دارم و خوب شده، برخی را من نمی‌پسندم اما عالی شده، برخی را نه من می‌پسندم و نه خوب شده و همه اینها هم طبیعی است و هم جاری و هم معمولی... به هر حال حسن فتحی به دلیل کارهایی که در عرصه اجتماعی کرده است پذیرفتم این فیلمنامه را بسازد و از این همکاری راضی‌ام!

– شما اصولاً در درام کاراکترها را به فرجام نمی‌رسانید و یکدست نبودن کیفر هم به همین فرجام‌ها برمی‌گردد؟

دقت کنید فرجام کاراکترها حتماً لازم نیست در دنیای ما اتفاق بیفتد. همان دنیای درام فرجام را مدیریت می‌کند. دنیای درام، همین دنیای ماست! پایان گفت‌وگوی من با شما، مرگ شما یا فرجام من نیست! پایان و فرجام این گفت‌وگوست. درام به آنات و لحظات آدم‌ها می‌پردازد. در یک اثر دراماتیک هر آدمی می‌آید و می‌رود، می‌آید و می‌میرد، غلط است، می‌آید، کاری می‌کند و بعد یا به حالت اول خود برمی‌گردد یا به حالتی دیگر که شباهتی به حالت قبلی دارد یا ندارد. این مشکلی است که اغلب کارگردان‌ها، بازیگرها و حتی تماشاچیان دارند و مدام به دنبال فرجام‌خواهی و [اغلب مرگ به عنوان فرجام] برای کاراکترها هستند به همین دلیل در پاره‌ای از مواقع آنچه خیلی در ورای داستان مهم نبوده است به طرز عجیبی مطرح می‌شود.

– چطور می‌شود در هفت دقیقه تا پاییز که کار گروهی بوده است نوعی یکدستی را شاهد هستیم اما در کیفر که شما به تنهایی آن را نوشته‌اید و فقط بازنویسی شده است، دودستگی کاملاً مشهود است؟

من این دودستی در کیفر را که می‌گویید، منظورتان را متوجه می‌شوم، اما بگذارید برایتان اول درباره هفت دقیقه... حرف بزنم! یک شب ساعت ۱۱ به من زنگ زدند و گفتند عوامل گروه هفت دقیقه تا پاییز جمع شده‌اند و چون دچار مشکلی هستند می‌خواهند تو در جمع‌شان حضور پیدا کنی تا اگر بتوانی کمکی به گروه بکنی. من با نویسنده فیلمنامه دوستی خیلی قدیمی دارم و با امینی هم همین طور، بعد آقای ساداتیان به من تلفن کردند و خواستند بروم و من رفتم و دیدم یک فعالیت کاملاً جمعی و دموکراتیک بین این گروه شکل گرفته است، فکرهایی کرده‌اند و ضمناً به یک نتیجه‌هایی هم رسیده‌اند و در بخش‌هایی خوب ضبط کرده‌اند تا صحنه تصادف و بعد از آن را هم گرفته‌اند و خیلی خوب... اما پایان؟! معلوم نیست! مولانا حرف جالبی دارد، مضمونش این است، آدم «عاقل» اول باید «آخر» را ببیند! البته مسلم است منظور او «پایان فیلمنامه» هفت دقیقه... و عوامل نیست، اما درباره آنها هم صدق می‌کند. به هر حال من هم به آن گروه پیوستم و چند روز و شب هم جسته گریخته سر صحنه‌شان رفتم و الی آخر. با شما کاملاً موافقم. با اینکه در فیلمنامه این فیلم جمعی دخالت داشته و نظر داده‌اند اما فیلمنامه یکدست از آب درآمده است، لحن فیلم تغییر نکرده است، هیچ پرشی ندارد و... اما در «کیفر» این طور نیست. علت را من دقیقاً نمی‌دانم، واقعا نمی‌دانم، چون من حتی یک ثانیه هم نرفته‌ام، یعنی دعوت نشده‌ام. به هر صورت هر کس علایقی دارد و عقایدی. آنها نخواسته‌اند و من هم نرفته‌ام. خب روشن است، نویسنده «مرده» را سر فیلمی که نوشته نمی‌برد چون نمی‌شود...

در فیلمنامه کیفر همه چیز توسط کارگردان به واسطه بازنویسی تغییر کرده است و به نظر برخی چندتکه می‌آید. همه چیز در یک فیلم سینمایی فکر کارگردان را نشان می‌دهد و این فیلمنامه توسط کارگردان بازنویسی شده است پس به نظر من نباید این دودستگی وجود نداشته باشد. چندتکه بودن کمی اغراق به نظر می‌آید. آقای فتحی الحاقاتی به متن افزوده که برخی آن را در حد بسیار خوب و بالایی تایید کرده‌اند، مثل ۱۲ دقیقه پایانی و مرگ جمال و بالماسکه ژاپنی. من به خودشان هم گفتم به نظرم قابل حذف هستند. برخی کارها روی متن کرده‌اند مثل ارتقای شخصیت سیامک که به نظرم بسیار خوب و عالی است. بنابراین اگر دوپارگی و نه چندپارگی هست به نظر من از الحاقات است. مابقی تغییرات، فیلم را دیدنی‌تر و روان‌تر از فیلمنامه کرده است و این اتفاق کوچکی نیست.

– به گمان شما مشکلات امروز سینمای ما چیست؟ مدیریت؟ فیلمنامه؟ کارگردان؟ بازیگر و...

من با دوست هم‌دانشگاهی‌ام اصغر فرهادی سخت موافقم چون اجازه نقل این خاطره را از ایشان دارم. برایتان بازگو می‌کنم. اصغر فرهادی در جلسه‌ای که در جست‌وجوی راهکاری برای نجات سینمای ایران از وضع موجودش است، یک راه حل شاهکار ارائه می‌کند. این راه حل آقای فرهادی، هم سخت نمادین و سمبلیک است و هم گویای ادبار و مشکلاتی که ما اکنون در آن دست و پا می‌زنیم. پیشنهاد اصغر فرهادی برای به دست دادن معیاری به آیندگان نیز برای تحلیل شرایط کنونی ما راهگشاست. پیشنهاد اصغر فرهادی در یک نشست جدی چاره‌جویی برای سینمای ایران، این است که «خوب است از هر که می‌خواهد در عرصه فیلم، سینما، اعم از مدیریت، کارگردانی، فیلمنامه، بازی و تهیه و برنامه‌ریزی و... فعالیت کند، در درجه اول و به عنوان اصلی‌ترین کار، یک امتحان دیکته فارسی بگیریم... هر که نمره ۱۲ گرفت اجازه داشته باشد در این عرصه فعالیت کند.» اصغر فرهادی بیهوده حرفی نزده است، آنها که این رنج را به جان و گوشت و پوست درک کرده‌اند وجود بی‌سوادی و بی‌ذوقی مفرط را نه در حد تاریخ بیهقی و شاهنامه و... بلکه در حد املا و انشا تایید می‌کنند.

– خبر دارم که شما سال‌هاست نمایشنامه‌هایتان را به کارگردان‌های دیگر نمی‌سپارید. آیا تعصبی وجود دارد؟

البته بیشتر علاقه‌مندم نمایشنامه‌هایم را خودم اجرا کرده و بعد چاپ کنم و آنگاه هر که آنها را اجرا کرد، کرده، مانعی ندارد. با این توجه و تاکید که به جز دو بار سپردن نمایشنامه‌هایم به دیگری، در سایر موارد نتیجه سپردن نمایشنامه‌هایم به کارگردان‌ها مطلوب نبوده است.

– تفاوت‌های نویسندگی در تئاتر نسبت به سینما چیست که شما در آن مقوله سختگیرتر هستید؟

ببینید شما وقتی در سینما کار می‌کنید باید به نزدیک کردن، فهم، درک، حساسیت و زیبایی‌شناسی خود با عموم نزدیک‌تر شوید، البته روشن است منظورم سقوط در سطح سلیقه عوام و نگارش کاری عوامانه نیست. فیلم کیفر فیلمی است که عموم از آن راضی خواهند بود و این فیلم اصلاً نه در نگارش و نه در ساخت و بازی و... فیلمی عوامانه نیست. پس هنر عوام‌زده منظورم نیست در تئاتر اما ماجرا کمی از این جدی‌تر می‌شود. نخبگی و تعلقات جدی‌تر هم در شکل و نیز درونمایه اثر نگارشی متعلق به تئاتر افزون‌تر از سینماست. چالش‌ها، وضعیت و موقعیت‌ها، تمهیدات برای اقناع تماشاگر تئاتر با همین ملاحظات برای تماشاگر سینما متفاوت‌تر و حتی گاه متضاد است. بسیاری از حساسیت‌ها در تئاتر توسط تماشاگر دریافت می‌شود که در فیلم این‌گونه نیست. در سینما ارزیابی هنرمند از خویش سخت‌تر است و گاه ملاحظات منتقدان را باید به عنوان نظر مردم بشنود حال آنکه در تئاتر، منتقدان واسط بین اثر و هنرمند هستند و... این مجموعه دلایل تئاتر را برایم جدی‌تر از سینما تعریف کرده. با توجه به اینکه در تئاتر اغلب یا تمامی نوشته‌هایم را خودم اجرا می‌کنم، در فیلم کیفر که اولین فیلمنامه من بود که ساخته می‌شد، با تقدیم آن به تهیه‌کننده و گرفتن دستمزد، عملاً هیچ‌کاره شدم تا پایان. پس جدیت در اینجا چه معنایی دارد؟

– آیا فکر می‌کنید نزول سینما به عوام‌زدگی برمی‌گردد؟

اصولاً شما به مدرسه هامان هم که نگاه کنید، بچه‌ها زنگ تفریح را بیشتر از زنگ مثلاً تاریخ، جغرافی، فیزیک، شیمی و ریاضی دوست دارند. وقتی گفته می‌شود یک ملت، از دوره‌ای به این طرف دچار «امتناع فکر» یا توقف اندیشیدن شده به چه معناست!؟ ما در این مملکت داریم به «خلاصی فرهنگی» دچار می‌شویم! آخرین برنامه جدی فرهنگی این مملکت کی بوده؟ یک رویداد فرهنگی قابل اعتنا؟ یک شخصیت فرهنگی موجه؟ هرچیز، «بدون تفکر» خنده! گریه! ورزش!... پس گروهی دست به کار می‌شوند، پلات‌ها و طرح‌های فراوانی می‌شود برای ارضای غرایز آدمی نوشت، بخندد، گریه کند، حظ کند و.... تحمیق شود و سینما همچنان بهترین وسیله برای تحمیق هم هست! هر چیز بدون تفکر منتج به تحمیق می‌شود، سینما نزول می‌کند. سقوط به همین سادگی است!

به نظر من پاسخ به غرایز، به وسیله هنر آن را شرطی می‌کند و در معنای واقعی آن را دچار تناقض می‌کند. ما ناچار هستیم تمام مدت حقایقی را که در زندگی روزمره جریان دارد تصویر کنیم و همین اتفاق باعث می‌شود دیگر جایی برای نوآوری نباشد؟

ما نمی‌توانیم از واقعیت فرار کنیم؛ اصولاً ما با واقعیت زندگی می‌کنیم، واقعیت و امر واقع لحظه به لحظه. پیرامون ما در جریان است! ما گاهی آن را پس از درک و دریافت، تالیف و تنظیم به امری هنری تبدیل می‌کنیم. این می‌شود یک اثر هنری ملهم از واقعیت آگاه. این واقعیت را با دخل و تصرف و وارونگی، تبدیل به امری فراواقعی می‌کنیم. باز اثری ملهم از واقعیت و بی‌شباهت با آن تولید کرده‌ایم، گاه آن را فروکاسته و به مضحکه‌ای بدل می‌کنیم و همین طور الی آخر ما هر چه می‌کنیم با واقعیت می‌کنیم. همه هنر همیشه با واقعیت درگیر است، حتی تخیلات شما هم واقعی است زیرا خود شما واقعی هستی! هنر از آنجا که واقعیت را نقد می‌کند وارد یک ساحت جدیدی می‌شود. واقعیت همیشه عینی نیست. هنرمند باید درکی از دنیا داشته باشد و واجد «زیبایی‌شناسی و قدرت داوری» باشد تا با اضافه شدن به طبیعت بتواند اثر هنری خلق کند بنابراین هرکسی دوربینش را به سمت حقیقت یا واقعیت گرفت هنرمند نیست. هرکسی هرچه درباره واقعیت و حقیقت نوشت اثری هنری خلق نکرده است! نگاه نو به واقعیت منجر به نوآوری می‌شود... «درباره الی...» تعریف آخرین دریافت یک هنرمند از واقعیت است، مگر فرهادی چیزی از هیچستان آورده؟ همین روابط خودمان را به ما نشان داده!

– با توجه به اینکه شما نویسنده تئاتر هستید، در کارهای سینمایی‌تان هیچ رد پایی از آن درشت‌گویی‌های تئاتری وجود ندارد. این شناخت از کجا می‌آید؟

در ابتدا عنصر اصلی سینما- دوربین- با هدف و دغدغه ثبت و ضبط یک تئاتر نخستین قدم‌ها را به سوی سینما و عناصر اساسی‌اش، نظیر بازی، روایت و تولید هیجان ناشی از بازی و اینها برداشت، پس از آنکه این عناصر قابل تماشا یعنی صحنه، بازی بازیگرها و تاثیرات بصری عکس‌های متعدد در کنار هم قرار گرفتند پیغام‌هایی را به سوی تماشاگر فرستادند که در آن دیگر فقط تئاتر به تنهایی موجود نیست یا نبود، بلکه اعجاز واقعی سینما به تدریج آشکار شده و با اضافه شدن مهارتی دیگر به نام تدوین، اصولاً جنبه بصری عکس‌های کنار هم چیده شده با قصد و تعمد تدوینگر این توانایی حیرت‌آور را به اوج خود رساند! کارگردانان متفکر بعدها از این قدرت رویاسازی سینما چه بهره‌ها که نبردند و چه آثار که تولید نشد! بنابراین روشن است، تئاتر و فاصله‌اش با سینما در چیست و تشابهاتش کجاست؟ و اصولاً زنده بودن تئاتر و احیاناً غیرزنده بودن سینما، دم‌دستی‌ترین پاسخ و مبتذل‌ترین و در عین حال معمولی‌ترین پاسخ به این تفاوت است! فلذا جوهره عملی که نویسنده در تئاتر می‌کند با آنچه در سینما انجام می‌دهد متفاوت است و در دو جهت مختلف قرار دارد، ضمن آنکه شباهت‌ها هم کم نیست!

– درست است که از همان ابتدای نوشتن به بازیگرها فکر می‌کنید و برای آنها نقش را می‌نویسید؟

خیر، من هیچ نقشی را برای بازیگر خاصی نمی‌نویسم اما در ورای نوشتن مابه‌ازایی را به لحاظ فیزیکی و روحی برای کاراکترها در نظر می‌گیرم!

– شنیدم کاری که در حال انجام آن هستید همکاری آخر شما با حسن فتحی است؟

بله من و حسن با هم همکاری خوبی داشتیم اما به نظرم دیگر کافی است و برای هر دو ما بهتر است با دیگران کار کنیم و تجربیات جدید به دست آوریم.

گفت‌وگو با احمد میرعلایی- بخش پایانی

شعار ما و آقای شمقدری همین است؛ احترام، اعتماد

احمد میرعلایی در مقام مدیرعامل بنیاد فارابی روی گشاده‌ای دارد. او از کار کردن و انجام کارهای عقب‌افتاده حتی تا نیمه‌های شب می‌گفت. او می‌گوید کل معاونت سینمایی به دنبال انجام کار و رفع سوءتفاهم برای سینمای ایران است. او می‌گوید غرض احترام گذاشتن به سینماگران است تا همه با هر طیفی بتوانند از بیت‌المال استفاده کنند. او از عملکرد جواد شمقدری بسیار دفاع می‌کند و در بخش اول گفت‌وگو نیز اعلام کرده بود برخی نمی‌خواهند عملکرد مثبت این مسوول را ببینند.

– البته برخی از آثار فقط برای جشنواره به نمایش درآمدند. نمونه‌اش فیلم صد سال به این سال‌ها ...

اصلاً. از همان ابتدا درباره این فیلم‌ها صحبت کرده بودند. آقای شمقدری از همان موقع که مشاور رئیس‌جمهور بود، اعلام کرد مخالف توقیف فیلم‌هاست چون اعتقاد دارد که توقیف باعث می‌شود اگر از نظر ساخت فیلم بدی باشد مخاطب بیشتری به آن جلب شود. اگر فیلم خوب باشد، چرا باید توقیف شود. اگر فکر می‌کنند یک فیلم اینقدر می‌تواند تاثیرگذار باشد، اشتباه است. جامعه ما بیدار است و خودش متوجه می‌شود. در همین جشنواره دو فیلم را خود منتقدان پس زدند. بعضی‌ها فکر می‌کنند این تفاوت عقیده‌ها، بازی است.

– یکی دیگر از بحث‌ها همین حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره خارجی است. شما از اعتماد به هنرمندان گفته‌اید. از اینکه باید آنها را باور کرد.

بخشی از این مسائل به اداره کل نظارت و ارزشیابی برمی‌گردد. آنها به یک نتیجه‌ای رسیدند و ما هم مطابق با قانون و زیر نظر معاونت سینمایی باید اقدام کنیم. بخشی را من می‌توانم نظر دهم اما در این زمینه باید خود آقای سجادپور نظر دهند. ایشان قصد دارند به سینما خدمت کنند. من پاسخگوی آن بخش نیستم. من فارغ از این سمت خود در جشنواره‌ها شرکت کردم و حضور داشتم و به شخصه معتقدم در همه جشنواره‌ها باید از حیثیت ایران دفاع کنیم. فیلم‌های ما باید از ایرانی بودن و ایران دفاع کنند. بعضی از جشنواره‌ها تمام هم و غم خود را به سمتی می‌برند که به صلاح کشورمان نیست. چهار پنج سال پیش با فیلم «مرثیه برف» در جشنواره‌ای در چک شرکت کرده بودیم. خبرنگاری با من درباره اینکه خانم‌ها در کشور ما حق تحصیل ندارند، صحبت می‌کرد، که همان جا من خواستم با دختر خودم صحبت کند. کافی بود فقط من کمی تحت تاثیر فضا قرار گیرم. البته هیچ فیلمساز ما این کار را نمی‌کند یعنی تحت تاثیر جو قرار نمی‌گیرد. هیچ وقت در راستای صحبت‌ها و سیاست‌های جشنواره‌های خارجی قرار نمی‌گیرد مگر برخی‌ها که البته بریدند و هویت خود را فراموش کرده‌اند. هیچ جا هم به کسی که از هویت خود بریده باشد احترام واقعی نمی‌گذارند. خود ما هم وقتی جشنواره برگزار می‌کنیم و فیلم‌ها را دعوت می‌کنیم همه براساس سیاست‌های خودمان است. بی‌سیاست که نمی‌توانیم فیلم‌ها را وارد کنیم.

– منظور از سیاست همان مفهوم مصادیق سیاسی است؟

نه، همان مفهوم کلی سیاست یعنی برنامه‌ریزی و هدفمندی مورد نظرم است. بعضی از کشورها سیاست‌هایشان غلط است. بعضی از جشنواره‌ها این طور نیستند. ما باید در تمام جشنواره‌ها شرکت کنیم. اما باید مراقب فیلم‌هایی باشیم که در جشنواره‌ها شرکت می‌کنند. اسیر خواسته‌های آنها نباشیم. منظور من دفاع از این شیوه انتخاب فیلم‌ها برای جشنواره‌های خارجی نیست. تمام هنرمندان با هر جایگاهی، حتی اگر با پول خودشان فیلم‌هایشان را ساخته‌اند، باید بدانند به مردم مدیون هستند. من درباره هنرمندان صحبت می‌کنم. هر هنرمندی باید جایگاه خودش را تشخیص دهد و بداند که خدمتگزار مردم است.

– چرا خدمتگزار؟ خدمتگزاری وظیفه مسوولان است نه هنرمندان.

هیچ هنرمندی نداریم که گفته باشد من با مردم کاری ندارم و در تاریخ ماندگار شده باشد. تنها هنرمندانی ماندگار شده‌اند که به نیازهای واقعی مخاطبان دوره خود توجه داشته‌اند و به نوعی در راستای تعالی فرهنگ آنها خدمت کرده‌اند.

هنرمند خوب، خودش را خدمتگزار مردم می‌داند. اسم هنرمند با خدمتگزاری همراه است. آن وقت است که هنرمند می‌شود ولی‌نعمت مردم. هر اندیشمند و هر مبلغی وقتی احساس می‌کند کاملاً در خدمت مردم است، آن وقت مردم در خدمت آنها می‌شوند. حتی احساس می‌کنم باید به مردم پاسخگو باشم چون می‌گویم من آمده‌ام طبیب شما باشم. سعدی و حافظ برای مردم نوشته‌اند که اینچنین ماندگار شده‌اند. اگر اینچنین احساس کنیم، امین مردم هستیم. کشورهایی که اساس بالندگی را برای هنرمندان ایجاد کرده‌اند، خودشان هم پویاتر و بالنده‌تر شده‌اند.

– پس چرا اینقدر از اعتماد و احترام به هنرمندان گفته می‌شود اما چندین شورا و نهاد، مسوول بررسی عملکردشان هستند؟

معتقدم هم‌اکنون این اعتماد وجود دارد و تنها باید آن را تقویت کرد. باید این حس را بیشتر کرد. آن همدلی را بیشتر کرد. به مشترکات همدیگر توجه کنیم و نتیجه این مشترکات به تولید آثار خوب منجر می‌شود. چرا نباید به یک فیلمساز خوب کشورمان احترام نگذاریم؟ البته برخی در پوشش هنرمند برای آشفته کردن فضا پیش می‌آیند که باید شناسایی شوند وگرنه دودش هم به چشم مخاطب می‌رود. هدف این است که احترام کامل برای هنرمندان واقعی به وجود آید.

– فکر کنم منظورتان اعتماد است.

من می‌گویم احترام. اعتماد بعد از احترام به وجود می‌آید. اول احترام بگذاریم که کنار هم بنشینیم و بعد می‌بینیم کلی نکات مشترک داریم. این تعامل به این صورت است و شعار ما و آقای شمقدری همین است؛ احترام، اعتماد. اگر فارابی در این زمینه موفق نشد، میرعلایی نتوانسته است.

– اینها آرزوی شماست یا به صورت برنامه و مصوبه تدوین شده است؟

اینها برنامه‌هایی است که به عنوان مدیر ارائه کرده‌ایم و در چندماه اول به نتیجه رسیدیم و آن نتیجه را بیان خواهیم کرد. از همان ابتدا با سینماگران ارتباط داریم و مشغول نهادینه کردن این ارتباطات هستیم. مثلاً از روزهای اول که آمدیم، می‌دانستیم با سینمای سخیف یا سینمای غیرفرهنگی موافق نیستیم. بعد از پنج شش ماه اعلام کردیم مواد مصرفی را اگر داشته باشیم به این فیلم‌ها به قیمت تمام شده می‌دهیم. می‌خواهیم سوبسید را خرج فیلم‌هایی بکنیم که خوب ساخته شده‌اند اما به لحاظ تبلیغی دچار مشکل هستند مانند فیلم‌های «کودک و فرشته» و «طلا و مس» که مورد حمایت قرار گرفتند تا فروش آنها بالا برود و تعادل برقرار شود.

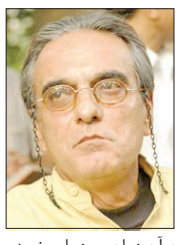
– شما در صحبت‌هایتان از اصطلاح «جذاب» بارها استفاده کردید. می‌توانید تعریف دقیق‌تان را اعلام بفرمایید؟ به نظر می‌آید این کلمه در سیاست‌های کنونی فارابی نقش زیادی دارد.

سینما مکانی است که عده‌ای جمع می‌شوند و در آن فیلمی را می‌بینند. آدم‌هایی که سری اول می‌آیند، نمی‌دانند چه چیزی را می‌بینند. بعد که می‌روند، برای دیگران تعریف می‌کنند. می‌گویند کالای خوب خودش تبلیغ خودش است. جذابیت در سینما یعنی فیلمی بسازیم که مردم با دیدنش احساس کنند می‌توانند وقت دوباره‌ای برای آن اختصاص دهند. علاقه‌مند باشند دوباره آن را ببینند. سینمای ما باید به جایی برسد که دیدن فیلم در سینما برای مخاطب ارجحیت داشته باشد. احترام در پذیرایی از مخاطب، استانداردسازی تجهیزات صوتی و تصویری و... همه را در کنار هم داشته باشیم. ما الان در این حوزه‌ها تجهیزات کاملی نداریم. آیا لیاقت مردم ما این است؟

نوستالژی

تاثیرگذار و منقلب‌کننده

همایون ارشادی



زمانی که فیلم «باشو غریبه کوچک» ساخته شد من خارج از ایران بودم و این فیلم را در فستیوال کانادا دیدم و بسیار منقلب شدم. بعد از آن بود که تصمیم گرفتم برگردم. این فیلم در مجموع بسیار قوی بود. بازی‌ها از جمله بازی سوسن تسلیمی واقعی بود. من آن زمان سینمایی نبودم و نمی‌توانستم در مورد دکوپاژ و فیلمبرداری نظر بدهم، ولی چیزی که یادم مانده داستان فیلم است.داستان فیلم بیشترین تاثیر را بر من گذاشت. به خصوص نقشی که آن پسر بچه بازی می‌کرد خیلی تاثیرگذار بود. این فیلم راجع به جنگ بود و بسیار زیبا تصویر شده بود؛ پسری که از جنگ در جنوب به شمال ایران می‌گریزد و دور از جمع خانواده به خانواده دیگری می‌پیوندد. در آن زمان بچه‌های بسیاری بودند که دچار این اتفاق می‌شدند. در مجموع این فیلم با داستان واقعی‌اش به عنوان یکی از فیلم‌های تاثیرگذار در زندگی من همیشه به یادم می‌ماند.

باشگاه غیرسینمایی‌ها

سینمای ایران مولف نیست

محمدرضا قربانی

این روزها نگاه ما به سینمای ایران با نوعی نگرانی جدی همراه است و اهالی هنر نیز از عدم حمایت در سینمای ایران ناراضی‌اند.من سال‌هاست در منزل تلویزیون ندارم و فیلم را در مونیتور کامپیوتر می‌بینم. ترجیح هم می‌دهم فیلم ایرانی نبینم. به عقیده من فیلم‌های ایرانی هیچ حرفی برای گفتن ندارند. فیلم‌های خوب ساخته می‌شود اما در نهایت اشتباه می‌کنند. اسم این کار را نمی‌توان سینما گذاشت. به عبارتی تصویری از سینمای ایران ندارد. سینمای ایران این خاصیت را دارد که تاثیر خوب نمی‌گذارد. البته این نکات از سینمای بزرگانی چون کیارستمی و مجیدی و... به دور است. حساب آنها از سینمای ایران جداست. مشکل عمده سینمای ما در این است که می‌خواهند سینمای ایران را به سمت چیزهایی که دوست دارند سوق دهند. تاثیرات اجتماعی سیاسی، سینمای ایران را به هر سمتی که بخواهد می‌برد. البته این مشکل از سال‌ها پیش و قبل از انقلاب در سینمای ما بوده و هست. اما در سایر رشته‌های هنر، هنرمندان آزادترند و به این شکل به سمت و سوی خاصی هدایت نمی‌شوند. سینمای ایران مولف نیست و هیچ‌گونه تالیفی ندارد چون نگاهی ایجاد نمی‌کند. امروزه جوان‌هایی هستند که فیلم‌های کوتاه خوبی می‌سازند، اما شرایط حمایتی برای این جوانان بااستعداد جوری نیست که بتوانند فیلم بلند بسازند و ناچارند در منزل فیلم کوتاه تولید کنند و این باعث می‌شود این افراد همواره کوچک بمانند و هرگز فرصت پیشرفت نداشته باشند چون حمایت درستی از آنها نمی‌شود. مثلاً در هنری مثل معماری خیل