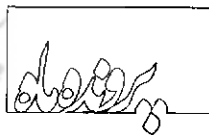




ژوئیه ۱۳۹۸ شماره ۳۸

گفت‌وگو با ناصر باکیده رئیس انجمن سینمای جوانان ایران

## هویت مستقل فیلم کوتاه



ساختمان - در این حوزه فعالیت و خدمت کند. این گفت‌وگو را با موضوع تأثیر برادر بزرگ‌تر در زمینه سینما بر او و خانواده‌ای که به‌شدت با این صنعت مخالف بودند؛ آغاز می‌کنیم. او می‌گوید: پدرم رابطه‌ای با سینما نداشت و حتی به‌شدت با سینمای آن روز مخالف بود. اما علاقه پسر بزرگ‌تر به سینما و قبولی او در دانشکده هنرهای دراماتیک در این رشته باعث شد که به تهران نقل مکان کنیم. به‌طور معمول مسائل فرهنگی سینما به شکل دیگری وارد خانواده ما شد و من از طریق آشنایی با اعضای انجمن سینمای آزاد و با حضور غیر رسمی در کنار آنان با مباحث سینمایی آشنا شدم.

ناصر باکیده، متولد ۱۳۴۰ در همدان، ده سال کوچک‌تر از دیگر هنرمند خانواده‌شان، عبدالله باکیده است. او برخلاف برادرش که از سینمای آزاد شروع کرد و بعدها به چرخه تولید فیلم بلند و سریال در سینما و تلویزیون ایران پیوست؛ هنوز ساخت فیلم کوتاه را ادامه می‌دهد. وی بیشتر سال‌های عمرش به‌ویژه دهه اخیر به‌طور مستقیم با مقوله کار فیلم کوتاه مرتبط بوده است. دغدغه و علاقه ساخت فیلم کوتاه، کارنامه‌ای از او بر جای گذاشته که ماحصل آن ساخت ۴۵ فیلم کوتاه است. دوران نوجوانی را در همدان گذرانده و تحت تأثیر برادرش با سینما آشنا شده است. این آشنایی به عشق و علاقه‌ای انجامید که به‌رغم رشته تحصیلی‌اش - راه و

**تأثیر حضور برادر تان در سینمای آزاد، به عنوان الگویی که شما را به سمت سینما ترغیب می کرد تا چه حد بود؟**

در اصل، او بر من حکم استادی داشت و ما هم از فضا و مباحث موجود تأثیر می گرفتیم. بالطبع فعالیت پسر بزرگ خانواده، که برای پسران دیگر الگو می شد؛ من هم رفته رفته با مقوله سینما آشنا شدم؛ البته از نوع دیگری.

**یعنی از چه نوعی؟**

نوع دیگر، سینمایی بود که در آن موقع مجموعه‌ای از علاقه‌مندان به سینما - به‌ویژه فیلم کوتاه - مانند کیانوش عیاری، جیرانی، صباغ‌زاده، مرحوم بهنام

**چگونه در سینمای آزاد همدان فعالیت خود را آغاز کردید؟**

بدون این که بدانم چه کاری می‌کنم و فقط به علت جذابیت فضای سینما، به‌عنوان بازیگر نوجوان در فیلم‌های نذر و زیارت، بازی کردم. در آن سنین برای من همراهی با گروه‌های فیلم‌برداری و آشنایی با روستاهای اطراف بسیار دل‌انگیز بود. به هر حال اگر بخواهم به‌طور جدی از سینما و حضورم در آن - که جزء اولین خاطراتم است - صحبت کنم؛ می‌توانم از ورود به استودیو میثاقیه، در زمان اوج حرکت‌های انقلابی در سال ۵۷ و پیروزی انقلاب اسلامی نام ببرم. اکنون این استودیو، ساختمان دوم بنیاد سینمایی فارابی

بدون شک مهم‌ترین اتفاق، وقوع جنگ هشت‌ساله بود. آن چه احساس کردیم این بود که باید آن لحظات را ثبت کنیم و فضای جنگ، این جسارت و جرأت را به ما می‌داد

جعفری، مهرداد تدین، ناصر غلامرضایی، داریوش ارجمند و دیگران حضور داشتند. این جمع باعث می‌شد تا به یک سینمای دیگر بیاندیشم. دوربین‌های هشت میلی‌متری، این اجازه و فرصت را می‌داد که آن‌ها فیلم‌هایی در مقابل آثار رایج سینمای مبتذل فارسی بسازند و بگویند که چنین سینمایی هم وجود دارد. هر چند که خود آن سینمای آزاد هم جای تأمل، نقد و بررسی دارد که در این مجال فرصت چنین کاری نیست. به هر روی حضور جدی من به عرصه سینما با ورود به کارهای بلند آغاز شد.

**کمی از حال و هوای سینمای آزاد همدان بگویید.**

البته، من از بچه‌های سینمای آزاد نیستم، بلکه در کنار آنان بودم. به هر حال فضای آزاد سینمای همدان در واقع انباری خانه پدری من بود که بعدها مرحوم خانم دکتر میرهادی - پزشک علاقه‌مند به کار تئاتر و بازیگری - با حمایت از حرکت علاقه‌مندان به فیلم‌سازی فیلم کوتاه سینمای آزاد در زیرپله مطب خود فعالیت آنان را حتی با کمک مالی پشتیبانی کرد. از بچه‌هایی که در آن موقع می‌خواستند فیلم بسازند می‌توان به عبدالله باکیده، احمد بیگلریان و عاشوریان اشاره کرد. آن‌ها کسانی بودند که کار تئاتر می‌کردند و بعد به سینما رو آوردند. فیلم‌هایی ساختند که من هم در بعضی از فیلم‌های آنان به‌عنوان بازیگر ایفای نقش می‌کردم.

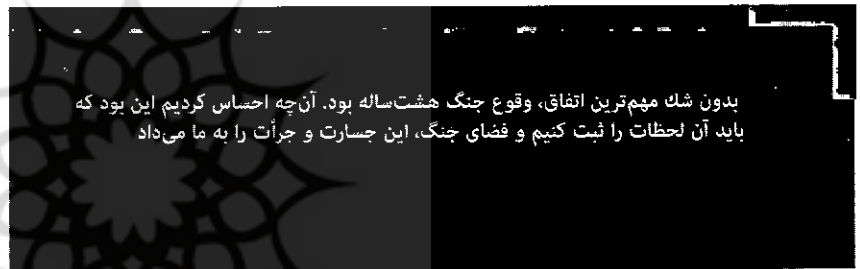
اجرا کنم؛ از جمله، طراحی صحنه و دکور فیلم کنار برکه‌ها ساخته یدالله نوعصری.

بعد هم در فیلم جنگلبان ساخته منوچهر حقانی پرست و چند کار دیگر به‌عنوان طراح دکور حضور داشتم. **پس چرا در رشته راه و ساختمان تحصیل کردید؟**

به این رشته علاقه بسیاری داشتم.

**می‌خواستید در کنار رشته تحصیلی تان سینما را هم تجربه کنید؟**

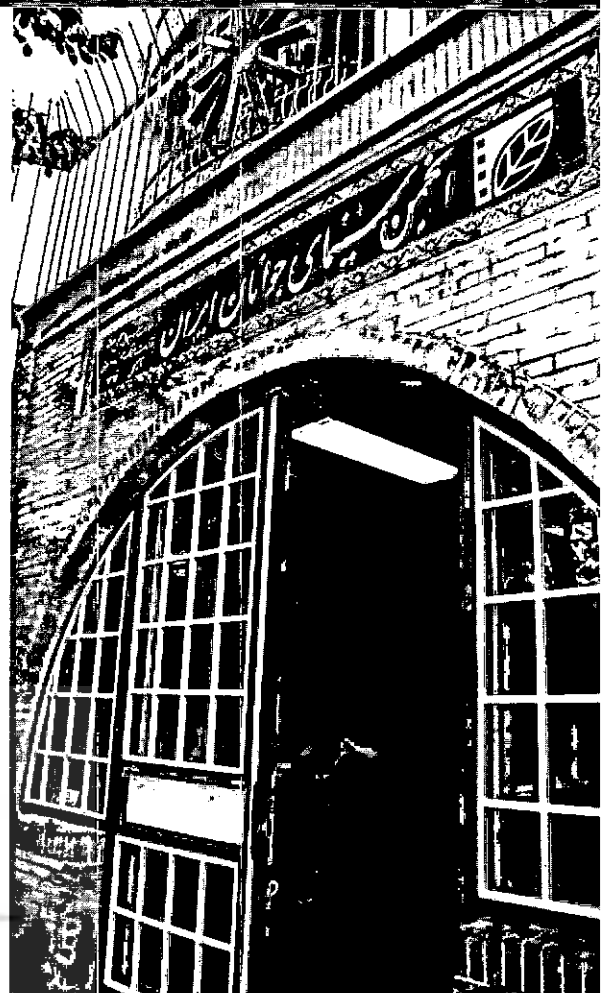
سینما برای من یک نوع تفنن بود. علاقه‌ای بود که باعث شد در حین تحصیل، با بچه‌های دانشکده سینما و دانشکده هنرهای دراماتیک - دانشکده هنر فعلی - از نزدیک آشنا شوم. به‌صورت غیرمستقیم و به‌عنوان مستمع آزاد در کلاس‌هایی که در آن جا برگزار می‌شد شرکت می‌کردم. به هر صورت، وقوع انقلاب باعث شد که علاوه بر کار خودمان، به حوزه سینما هم وارد شویم؛ آن هم به‌عنوان دستیار یا طراح صحنه. با یک دوربین هشت‌میلی‌متری و یک دوربین عکاسی وارد فضاها و اتفاق‌های مهمی که در کشور به وجود می‌آمد می‌شدیم و آن‌ها را ثبت می‌کردیم. بدون شک مهم‌ترین اتفاق، وقوع جنگ هشت‌ساله بود. آن چه احساس کردیم این بود که باید آن لحظات را ثبت کنیم و فضای جنگ، این جسارت و جرأت را به ما می‌داد؛ اما چرا و چگونه، آن را نمی‌دانستیم. رفته رفته آموختیم که چگونه و برای چه باید تصویر بگیریم و به محتوای این موضوع فکر کنیم. من همواره در طول کاری که در سینما می‌کردم - در حوزه فیلم‌های بلند - حسرت یک سینمای ناب‌تر را می‌خوردم. شاید آن حس نوستالژیکی که نسبت به دوران نوجوانی خودم از این ماجرا داشتم؛ انگیزه‌ای شد تا با سینمای بلند خداحافظی کنم و به‌نوعی دست تقدیر باعث شد تا با یک پیشنهاد، به‌مدت دو سال عازم کردستان شوم و در سال‌های ۶۵ و ۶۶ انجمن سینمای جوانان آن‌جا را راه‌اندازی کنم. وقتی دفتر سینمای جوان آن‌جا را تأسیس کردم؛ شرایط بسیار سخت بود. فضای سنگین و مسائل پیش‌آمده از جانب گروهک‌ها در آن سال‌ها، کار را خیلی پیچیده‌تر کرده بود. اما به‌رغم فرهنگ غنی‌ای که در این منطقه وجود داشت، عدم حضور جدی و بهره‌برداری هنرمندان کرد از سینما برای من جالب بود. آن چه که همه ما می‌دانیم؛ تأثیرگذاری هنرمندان کرد در تئاتر، موسیقی، نقاشی و در خیلی از مسائل، به‌طور کامل مشهود است و حتی تا ده سال قبل هم این‌گونه بوده است. ولی آن چه من در آن‌جا متوجه شدم، این بود که تاریخ فیلم‌سازی در کردستان، در کل، چند فیلم بیشتر نداشته است. یک کار کوتاه به‌وسیله آقای عباس کمندی تولید شده بود و یک کار هشت میلی‌متری و یک فیلم هم آقای



است. به‌طور جدی‌تر، ورودم به سینما از همکاری با کامبیز صمیمی مفخم آغاز شد. من دستیار وی در طراحی صحنه و دکور فیلم سینمایی شهر موش‌ها بودم و از او چیزهای بسیاری آموختم. همچنین همکاری نزدیکی با یکی از دکوراتورهای قدیمی به نام استاد کاظم فریریزی داشتم که در سینما با عنوان اوس کاظم شهرت دارند. از طریق او با مرحوم ولی‌الله خاکدان، طراح و اجراکننده شهرک سینمایی غزالی، آشنا شدم و کارهایی را به‌عنوان دستیار با آن‌ها تجربه کردم و توانستم در فیلم کفش‌های میرزانوروز، به‌عنوان دستیار خاکدان و استاد فریریزی همکاری نزدیک داشته باشم. به مدت یک سال نیز در کنار مرحوم خاکدان از مرحوم علی حانمی در سریال هزار دستان بسیار آموختم.

**چه‌طور به عرصه فیلم‌سازی وارد شدید و از آموخته‌هایتان چگونه استفاده کردید؟**

علت ورودم به این عرصه این بود که با ابعاد مختلف سینما آشنا شوم. چون ما در دوره‌ای متولد شدیم که در خانواده‌هایی مثل ما که جنبه مذهبی داشت، ورود به سینما بسیار سخت بود و دانش‌اندوزی در این مقوله هم، به‌طور طبیعی خیلی مشکل می‌نمود. امکانات هم وجود نداشت و دستیابی به منابع اطلاعات سینما در کشور بسیار محدود بود. بعد از آن تصمیم گرفتم که چند کار طراحی صحنه مستقل انجام دهم و چیزهایی را که آموخته بودم در آن‌ها



## غیوری مردم آن منطقه در کمتر فیلمی نشان داده شده است؟

بله. البته فیلم‌هایی که توسط بچه‌های فیلم‌ساز آن‌جا ساخته شده‌است؛ آن شرافت و سادگی را در خود دارد ولی متأسفانه آن‌ها هم حق مطلب را ادا نمی‌کند. به هر حال ماحصل تلاش ما در کردستان، ظهور فیلم‌سازی‌هایی مانند بهمن قبادی، جمیل رستمی و بسیاری از فیلم‌سازی‌هایی بود که امروز در حوزه فیلم کوتاه یا سینما و تلویزیون، فعال هستند و حضور دارند. بعد از این سال‌ها به تهران و به انجمن آمدم. تصمیم گرفتم که به کرج بروم و به‌عنوان مدیر در سینمای جوان کرج فعالیت‌م را ادامه دهم. حدود دو سال بعد، دوباره به تهران دعوت شدم تا مسئولیت مدیریت دفاتر سینمای جوان استان را به عهده بگیرم و حدود چهار سال نیز در آن‌جا فعالیت کردم.

با تهیه دو اتاق و امکاناتی که از تهران آورده بود، تابلوی انجمن را نصب کرده بود. همچنین یک کلاس عکاسی هم راه‌اندازی کرده بود. به خاطر دارم در آن دوره، با آغاز کارهای آموزشی، به‌وسیله جریانی که انجمن سینمای جوان ایجاد کرده بود؛ رفته‌رفته پتانسیل‌های موجود در آن‌جا طی چند سال شکل گرفت که همین قوام پیدا کردن این جریان ده تا دوازده سال از عمر من را به خود اختصاص داد. در آن زمان، دفتر سینمای جوان سنندج از دفاتر انجمنی بود که در جشنواره‌های مختلف، حضور مؤثر و خوبی داشت. شاید حضور بهمن قبادی در سن چهارده سالگی که به‌عنوان یکی از اولین هنرجویانی که در آن دوره ثبت نام کرده بود، باعث رشد این جریان شد و یک رقابت توأم با رفاقت را در بین دیگر دوستان خود

جشنواره باید تکلیف تولید فیلم را مشخص و روشن کند که آیا فیلم برای جشنواره ساخته می‌شود یا برای عرضه، فیلم برای مخاطب است یا برای آرشیو کمدی‌های شخصی و یا این‌که فیلم را برای یک یا دو بار اکران می‌سازند؟

## به‌عنوان رئیس سینمای جوان استان کار می‌کردید؟

بله؛ بعد از آن به‌مدت دو سال به‌عنوان مدیر تولید انجمن سینمای جوان فعالیت کردم و امروز هم به‌عنوان مدیرعامل انجمن سینمای جوان مشغول فعالیت هستم. در این مدت و در پی آن چیزی که در سینما به‌دنبال آن بودم؛ توانستم در حدود ۴۵ فیلم کوتاه بسازم. همیشه سعی کردم که این فیلم‌ها را در سینمای جوان تولید نکنم و شاید یک یا دو فیلم را در ابتدای کار در کردستان به تهیه‌کنندگی سینمای جوان تولید کردم. بیشتر سعی داشتم که با ابزار و ادوات شخصی خودم کار کنم. زیرا سینمای کوتاه را نه یک سینمای شخصی برای خودم، بلکه سینمایی خلاق و موجز می‌دانم. این ماحصل مجموع عمر چهل و چند ساله بنده است.

## آیا هنوز هم فیلم کوتاه می‌سازید؟

الان متأسفانه خیر.

## تصمیم ندارید که فیلم بلند بسازید؟

من خودم فکر نمی‌کنم که سختی با فیلم بلند و یا دغدغه‌های برای ساختن آن داشته باشم. علت آن هم برای خوانندگان جالب خواهد بود.

فکر می‌کنم که هر فیلم‌ساز و یا هر علاقه‌مندی به سینما حق دارد که برای آموختن، تجربه‌اندوزی و ورود به سینمای بلند، از فیلم کوتاه شروع کند. اما یک نکته

ایجاد کرد. امروز شاهد آن هستیم که کردستان به یک پلاتوی سینمایی تبدیل شده است؛ حتی افرادی مانند آقای فرهاد مهران‌فر یا آقای عباس کیارستمی.

## جمیل رستمی چطور؟

بله، جمیل هم جزء بچه‌های انجمن سینما جوان بود.

تفکری وجود داشت که در واقع سعی می‌کرد دو وضعیت را نشان دهد. یکی این‌که فیلم‌سازی در کردستان تربیت شده بودند که می‌خواستند، چهره مردم غیور را به‌عنوان مرزداران وطن و هم‌وطنانی که دارای اصالت و فرهنگ غنی و ویژه‌ای هستند به تصویر بکشند و ثبت و ضبط کنند. و این در حافظه تاریخ سینما وجود دارد. در مقابل عده‌ای بودند که متأسفانه فضای فیلم‌سازی کردستان را به کج‌راهه کشاندند و به‌نوعی تلخی‌ها و یا به تعبیری فیلم‌های «کردوگرافی» از این قومیت ما نشان دادند. در صورتی که به نظر من حق آن مردم این نبود. مردمی که من دوازده سال در کنار آن‌ها زندگی کردم و از آنان آموختم. در همان زمان بود که با عنایت و توفیق خداوند توانستیم در مناطق دیگری از کردستان هم حضور پیدا کنیم. من هم به‌طور هم‌زمان به‌عنوان مدیر ارشاد اسلامی شهرستان بیجار فعالیت می‌کردم.

یعنی شما دوازده سال با مردم شریفی زندگی کردید که این ویژگی‌های شاخص، شرافت و

بهرز قریب‌پور ساخته بود. قبل از این دوره‌ها هم آقای فرهاد چاوشی، به‌عنوان یکی از کارشناسان فیلم‌سازی منطقه فعالیت‌هایی را انجام داده بود.

از شرایط و چگونگی فضای فیلم‌سازی کردستان و تلخی و مشکلاتی که بچه‌های فیلم‌ساز پیش رو داشتند، بگوئید.

در آن‌جا فضای فیلم‌سازی وجود نداشت. بیشتر هنرمندان به‌شدت به تناثر و کارهای تجسمی‌گرایش داشتند، مثلاً در آن زمان با جوان بسیار هنرمندی آشنا شدم به نام‌های ضیاءالدینی که کارهای مجسمه‌سازی فوق‌العاده‌ای می‌کرد و دستی هم در موسیقی داشت.

ما انجمن سینمای جوانان سنندج را در یک مسافرخانه قدیمی تأسیس کردیم. این مسافرخانه قدیمی به خانه فرهنگ تبدیل شده بود و در اجاره اداره ارشاد منطقه بود. آن مکان به علت بافت قدیمی‌ای که داشت، دارای اتاق‌های متعددی بود و هر کدام از این اتاق‌ها ویژه یک انجمن بود. هر انجمنی یک یا دو اتاق از این مسافرخانه را به خود اختصاص داده بود و برای انجام کارهایی مانند نمایشگاه عکس، از حیاط همان‌جا و کنار حوض بزرگ آن استفاده می‌کردند. البته قبل از من، تلاش‌هایی در آن‌جا صورت گرفته بود و فردی به نام فریدون ملک‌محمدنژاد - از سر عشق و علاقه‌ای که به سینما داشت - زحمات بسیاری کشیده بود و

را نباید فراموش کنیم که ما باید سینمای کوتاه را به‌عنوان یک سینمای مستقل به رسمیت بشناسیم.

**استقلال از چه نظر؟**

هم از منظر فرهنگی و هم اقتصادی. متأسفانه آن‌چه که در کشور ما وجود ندارد، چرخه اقتصادی یا اگران فیلم کوتاه است و این مشکل و معضلی است که به اصل ماجرا خدشه وارد می‌کند. در سراسر دنیا، فیلم کوتاه دارای هویت مستقلی است. موجز می‌گوید و به‌شکلی ویژه خودش حرف را می‌زند. فیلم‌نامه و مسائل خاص خودش را دارد؛ از جمله اگران و بازگشت سرمایه.

**از این دیدگاه که سازنده فیلم کوتاه بسیار علاقه‌مند است که خود را محک زده و در رقابتی شرکت کند تا کارش مورد قضاوت قرار بگیرد؛ داوری شود و نظرات مختلف را بشنود، جایگاه جشنواره‌ها در فیلم کوتاه کجاست؟**

در این‌جا فیلم کوتاه در جشنواره هیچ جایگاهی ندارد. به این علت که ما چرخه مناسبی برای این کار نداریم؛ یعنی آموزش، تولید و عرضه. جشنواره در دل عرضه و کارهای بازرگانی آن و چون ما در کشورمان متأسفانه این حلقه کامل را نداریم؛ آموزش و تولید به جشنواره ختم می‌شود. زیرا امروزه با پیدایش مقوله دیجیتال، حجم فیلم‌سازی بسیار بالا رفته است؛ یعنی هر سال بالغ بر دوهزار فیلم کوتاه ساخته می‌شود. بنابراین فرض کنید که اگر برای تولید هر فیلم کوتاه پنج نفر همکاری کنند؛ جمع آنان به ده هزار نفر می‌رسد و این حجمی است که باید، برای آن، تعریف اقتصادی ارائه داد.

**بیشترین حجم تولید فیلم کوتاه در چه کشورهایی است؟**

به نظر من حرف اول را در دنیا، فرانسوی‌ها می‌زنند؛ آن‌ها بیش از پنج یا شش هزار فیلم کوتاه در سال تولید می‌کنند؛ برای این‌که پخش و اگران مناسب دارند. فرانسوی‌ها نه تنها در کشور خود، بلکه در حوزه‌های دیگر نیز نقش دارند. برخی از آنان از طریق جشنواره‌های متعدد و برخی نیز از طریق فروش و پخش از شبکه‌های متعدد تلویزیونی و ماهواره‌ای در این زمینه فعالیت می‌کنند.

**وضعیت تولید فیلم کوتاه در کشورهای آسیایی چگونه است؟**

در آسیا، کره جنوبی، ژاپن، هند و ایران از لحاظ آمار تولید و جشنواره‌هایی که برگزار می‌کنند؛ به شدت و تنه‌به‌تنه هم پیش می‌روند. البته هندی‌ها از سه کشور دیگر فعالیت کمتری دارند؛ ولی به هر حال حرف‌هایی برای گفتن دارند. چینی‌ها هم در حال ورود به این حوزه هستند. افغانی‌ها هم همین وضعیت را دارند. جالب این‌که در سال ۱۳۸۶ اولین جشنواره فیلم کوتاه در اِسوکول قرقیزستان برگزار شد و کشور

آذربایجان هم پنجمین سال برگزاری جشنواره فیلم کوتاه خود را تجربه کرد و این ناشی از همان انقلاب دیجیتالی و همچنین فضاهای حاکم بر جشنواره‌های برگزار شده در سطح دنیا است.

**فضای جشنواره‌ها چگونه به سازندگان فیلم کوتاه انگیزه می‌دهد؟**

جشنواره‌های معتبر، از لحاظ اسم و رسم و مسابقه- صرف‌نظر از محتوا- باعث می‌شود که اتفاق‌هایی رخ دهد. به‌عنوان مثال، جشنواره‌ای مانند کن که به نظر من مدعی کشف و شهود فیلم‌سازان مختلف است و این امر انگیزه‌ای است برای جوانان آسیایی و آفریقایی که فیلم کوتاه تولید می‌کنند. در کنار آن ما شاهد مقوله ابزاری به نام دیجیتال هستیم. یعنی می‌توان با موبایل، یا با دوربین خانوادگی یک فیلم ساخت. تا حدودی این فضا در کشور ما هم وجود دارد که به اعتقاد من بار مالی آن را جشنواره فیلم کوتاه تحمل می‌کند؛ یعنی دریافت ۲۲۰۰ فیلم در بخش داخلی و نزدیک به ۲۷۰۰ فیلم کوتاه از سراسر دنیا در جشنواره سال ۱۳۸۶. این نشان‌دهنده آن است که بعد از بیش از دو دهه برگزاری جشنواره در ایران، پایگاهی ایجاد شده است که علاقه‌مندان را به دور خود جمع می‌کند، و این می‌تواند نقطه قوتی باشد برای حوزه فیلم‌سازی کوتاه در ایران، به‌ویژه در آسیا که ما هم می‌توانیم در این زمینه حرف‌هایی برای گفتن داشته باشیم.

**جشنواره فیلم فجر با شروع خوب خود، سینمای ایران را به جهان معرفی کرد؛ ولی نتوانست به اندازه‌ای که سینمای ایران قد کشید؛ خود را بالا ببرد، و همه بر این امر واقفند که عنوان بین‌المللی، یک عنوان تشریفاتی است. در جایگاه یک کارشناس، آیا به نظر تان این جشنواره توانسته است در عرصه سینمای کوتاه ایران، حق مطلب را ادا کند؟**

اگر به جشنواره فیلم کوتاه تهران بنگریم؛ ملاحظه می‌کنیم که این فیلم‌ها حاصل زحمات و تجربیات بی‌شمار افراد مختلف است که به این‌جا ارسال می‌شود و به‌نظر من این جشنواره متولی تولید فیلم کوتاه در کشور نیست و نباید هم باشد.

**آیا جشنواره فیلم فجر هم این گونه است؟**

بله. اما واقعیت این است که با تلاش‌هایی که در طی سال‌های گذشته برای جشنواره صورت گرفته، این جشنواره تبدیل به یک ایستگاه و پایگاه شده است. من علاقه زیادی ندارم که از منظر یک مسئول، آمار و ارقام را بیان کنم. ولی همین آمار و ارقام بازگوکننده واقعیت‌ها است. به‌عنوان مثال، در سال ۸۴ تعداد ۵۰۰ فیلم از تمام دنیا به این جشنواره ارسال شده است. در سال ۸۵، هزار و چند فیلم و سال بعد نزدیک به ۲۷۰۰ فیلم رسیده است. این سیر صعودی نشان‌دهنده این است که اتفاق‌هایی در حال وقوع است.

بنابراین در این جشنواره هم امکان کشف و شهود وجود دارد و می‌توان پدیده‌هایی را شناسایی و به سینمای جهان معرفی کرد.

آماری را که ذکر کردم مربوط به حوزه بین‌المللی آن بود. در حوزه داخل کشور هم این‌گونه است. بنابراین پارامترها و معیارهایی که به یک جشنواره، اعتبار می‌بخشد چیست. تعداد فیلم‌هایی که به آن می‌رسد، هیأت انتخاب جشنواره، ترکیب هیأت‌های داوری، اجرای حرفه‌ای مدیریت یا برنامه‌ریزی منظم؟ اما اگر بخواهیم از منظر آسیب‌شناسی به جشنواره فیلم کوتاه تهران بنگریم، بنده معتقدم، که این جشنواره باید فرآیند تولید فیلم کوتاه را به چالش بکشد. باید مشخص شود که این موج شدید تولید فیلم، به کجا می‌رود. جشنواره باید تکلیف تولید فیلم را مشخص و روشن کند که آیا فیلم برای جشنواره ساخته می‌شود یا برای عرضه، فیلم برای مخاطب است یا برای آرشو کمدهای شخصی و یا این‌که فیلم را برای یک یا دو بار اگران می‌سازند؟

این معنای سینما نیست. سینما در دنیا تعریفی شسته‌رفته و شفاف دارد. هم باید تأثیرگذار باشد و هم بازگشت سرمایه را تضمین کند. من اگر امروز مدعی فیلم‌سازی هستم- چه فیلم بلند و چه فیلم کوتاه- باید فکر کنم. باید مخاطب‌شناسی، تاریخ، روابط و نوع تعامل ارتباط بین‌المللی را بدانم. سینما یک دروغ واقعی است. زیرا تصویری بر پرده ظاهر می‌شود که حقیقی نیست. شما با چارلی چاپلین می‌خندید و به خاطر بلاهایی که به سر باستر کیتون می‌آید؛ گریه می‌کنید. یعنی همذات‌پنداری می‌کنید. پس باید بلد باشیم که این فضا را ایجاد کنیم. این سینمای واقعی است و مردم برای این سینما هزینه می‌کنند و به سالن‌های نمایش فیلم می‌روند.

حال این سؤال مطرح است که چرا تلویزیون ما فیلم کوتاه پخش نمی‌کند. با وجود این‌که حجم زیادی از فیلم‌های ما قابلیت تطبیق با شرایط و ضوابط صدا و سیما را دارد؟

البته جشنواره باید این مسائل را به چالش بگنارد و آدرس و کدهایی بدهد که ما به دنبال چه چیزی هستیم؛ یعنی همان کاری را که جشنواره‌های دیگر دنیا انجام می‌دهند. من بنا ندارم که سیاسی صحبت کنم ولی این واقعیت‌ها وجود دارد. به‌عنوان مثال در اوج حملات آمریکایی‌ها به عراق، جشنواره کن، فیلم کیلومتر صفر عراقی‌ها را کشف می‌کند. لذا فکر می‌کنم که جشنواره فیلم کوتاه باید جهت فیلم‌سازها را مشخص کند. در نهایت به نقد و بررسی بپردازد و تحلیل نماید تا به مرحله کشف استعدادها جوان برسد. از این مرحله به بعد جشنواره دیگر هیچ تعهدی ندارد و این بر عهده مراکز مثل سینمای جوان، مرکز گسترش و سازمان‌های دیگر است که حاصل یک دوره آموزشی را که یک جوان طی کرده، فرابخواند و از او بخواهد که

با تجربیات خود به تولید بپردازد. به هر حال من فکر می‌کنم که به شکر خدا جشنواره فیلم کوتاه تهران جایگاه داخلی و بین‌المللی مناسبی دارد و مورد توجه فیلم‌سازان داخلی است و در فراخوان‌هایش گفته است که در جست‌وجوی حقیقت است. یعنی ما به دنبال معناگرایی هستیم؛ اما مدعی نیستیم که در سینما هیچ فیلمی بدون مفهوم نیست. همه فیلم‌ها معنی دارند چه خوب، چه بد و چه خاکستری. فیلم‌ساز فیلم کوتاه و فیلم‌ساز جوان ما باید جست‌وجو و حقیقت‌یابی کند. مفاهیم و معانی اخلاقی را دریابد و در این زمینه تجربه ببندد. این جشنواره در اصل پنجره‌ای باز کرده است که هر کس با این مفهوم می‌تواند وارد بخش‌های مختلف آن شود.

یک بخش از آن که فیلم‌های تولید آسیا را بررسی، تحلیل و کارشناسی می‌کند آسیاپاسفیک نام دارد. بنابراین جشنواره نباید فقط به دادن چند جایزه به چند فیلم بسنده کند؛ بلکه باید پس از بررسی و ارزیابی وضعیت فیلم کوتاه داخلی و حوزه بین‌المللی توسط هیأت داوران، مانیفستی را منتشر کند و محاسن و آسیب‌ها را نشان دهد تا مراکز مثل سینمای جوان و مرکز گسترش و غیره، آن را سرلوحه کار خود قرار دهند. اگر راه این گونه طی شود ما رشد خواهیم کرد؛ در غیر این صورت جا می‌مانیم.

**از تعداد فیلم‌های خارجی ارسال شده به جشنواره، نتیجه می‌گیریم که آن‌ها هم اعتبار جشنواره را تایید کرده‌اند و از نحوه حضور فیلم‌های خود در جشنواره فیلم کوتاه تهران راضی هستند. شما با مشکل ممیزی چه می‌کنید؟**

درباره فیلم‌های ایرانی باید بگویم که ما هیچ گونه سانسوری را اعمال نمی‌کنیم. چون به ما ارتباطی ندارد. کشور ما یک نظام و قانونی در سینما دارد و هیأت انتخاب، طبق معیارهای خود، فیلم را انتخاب می‌کند. فیلم از حوزه‌های نظارتی ارشاد مجوز می‌گیرد و اکران می‌شود. حتی در مورد فیلم‌های خود سینمای جوان هم همین‌گونه است و به‌طور کلی این روش درباره فیلم‌های کوتاه و بلند رایج است و برای تمام جشنواره‌ها اجرا می‌شود. اما آن‌چه در حوزه فیلم‌های بین‌المللی اتفاق می‌افتد؛ منطبق کردن فیلم‌هایی است که با ضوابط نمایش در کشور ما سازگاری داشته باشد. خوشبختانه سیر صعودی فیلم‌های خارجی ارسالی، دست ما را در انتخاب باز گذاشته است و می‌کوشیم که در بخش بین‌المللی، فیلم‌هایشان را اکران کنیم. برای جوانان ما این امکان وجود ندارد که به کشورهای دیگر بروند و وضعیت فیلم‌سازی آن‌جا را بررسی کنند. ولی می‌توانیم یک نمونه فیلم مناسب از آن کشور را نشان دهیم. بنابراین اگر فیلمی به‌خاطر جرح و تعدیل آن، دچار آسیب جدی شود، ترجیح می‌دهیم که آن را نمایش ندهیم. خوشبختانه امروز، مقوله کامپیوتر و دیجیتال خیلی از مشکلات را حل کرده است که نمونه آن را در صدا و سیما می‌بینید.

**انجمن سینمای جوان با نظارت چه نهادی اداره می‌شود؟**

انجمن سینمای جوانان در واقع مؤسسه‌ای

غیرانتفاعی و غیردولتی است که با حمایت معاونت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی فعالیت می‌کند. این انجمن قائم به فرد نیست، چون ترکیبی تحت عنوان هیأت مدیره و یک ترکیبی تحت عنوان هیأت امانا دارد. تصمیم‌گیری‌ها و سیاست‌گذاری‌های خاص در قالب مشورت‌های شورایی هم در هیأت مدیره و هم در هیأت امانا صورت می‌گیرد. مدیر عامل موظف و مکلف می‌شود به اجرا و تعمیم دادن نگاهی که از آن هسته‌ها برخاسته است. این شکل اجرایی انجمن سینمای جوان و بسیاری از مراکز دیگر است. انجمن، تناثر و فارابی نیز همین‌گونه اداره می‌شوند.

**از بنیاد فارابی هم کسی عضو انجمن بود؟**

بله. دکتر شاه‌حسینی عضو هیأت مدیره ما بودند که بعد مدیر عامل بنیاد فارابی شدند.

**این انجمن از جوانان چگونه استقبال می‌کند؟ آن‌ها فقط آموزش می‌بینند یا حمایت هم می‌شوند؟**

به نظر من سینمای جوان، آموزش و پرورش سینمای ایران است. در اصل رسالت سینمای جوان، ابتدایه‌ساکن، آموزش است. یعنی ارتقاء سطح سواد و دانش بصری جوانان کشور. ما یک محدوده خاصی از پانزده تا بیست و پنج سال را در دوره‌های یک‌ساله آموزش می‌دهیم که از طریق یک فراخوان و آزمون وارد می‌شوند. پس از یک سال آموزش، امکانات تولید فیلم‌های آموزشی را برای آن‌ها فراهم می‌کنیم که تعدادی از این افراد، مخاطب باسواد سینما می‌شوند. یعنی به‌نوعی مخاطب پروری می‌کنیم.

تعدادی هم فیلم‌سازی را ادامه می‌دهند. هسته‌ای در انجمن وجود دارد که حدود ۶۰ دفتر سینمای جوان در کل کشور را تشکیل می‌دهد که در حد بضاعت خود، به آنان خدمات تولیدی می‌دهد و مکمل بحث تولید، عرضه و نمایش است؛ مانند جشنواره. حضور در بازار بین‌المللی فیلم کوتاه و ارتباطات برای فروش آثار این سیکل را دنبال می‌کند و جوانان به تناسب حضورشان از حمایت‌های این حوزه برخوردار می‌شوند. بنابراین، جوانی که کلاس‌های آموزشی را طی کرده است؛ استحقاق ساختن یک فیلم آموزشی را دارد و همچنین فیلم‌ساز جوانی که ده فیلم کوتاه ساخته است، امروز قابلیت این را دارد که برای او سرمایه‌گذاری جدی‌تری شود. سعی ما بر این است که با این مساعدت‌ها، با این جوان‌ها قرارداد تولید فیلم کوتاه منعقد و آن‌ها را در منافع تولید هم شریک کنیم.

**مسئله هویت و نظارت بر فیلم‌های ساخته شده چگونه است؟**

نام انجمن، معرف خودش نیز هست. در واقع مجموعه‌ای از علاقه‌مندان گرد هم می‌آیند و راجع به یک موضوع هم‌فکری و تصمیم‌گیری می‌کنند. مراکز انجمن هم یک مسئول، شورای تولید و همچنین شورای آموزش دارند. این شوراها تعمیم پیدا می‌کنند و به تهران می‌آیند. بنابراین جوانی که می‌خواهد فیلمی را تولید کند، در دفتر شهر خودش تصویب می‌شود و بعد به تهران فرستاده می‌شود. در این جا، مورد حمایت انجمن قرار می‌گیرد و ما هم سعی می‌کنیم که آن سیکل آموزش را برای او فراهم کنیم. یعنی تذکر می‌دهیم که فیلمش ایراد نداشته باشد، از

فیلم‌برداری خوب و صدای مناسب برخوردار باشد. ما فیلم‌سازان را در امر تولید متوجه داشته‌های خودشان می‌کنیم. داشته‌هایی که متأسفانه امروزه در تهران شاید برای من و شما گم هستند. مثلاً من فارسی‌زبان هستم؛ شما شیرازی و دیگری آذری‌زبان یا هر جای دیگر، ولی از فرهنگ خودمان در این‌جا نشانه‌ای نداریم.

داشته‌های این هویت و توجه به مسائل اقلیمی و بومی، مد نظر ماست و نگاه جدی ما به این هویت است. مثال عینی همان کردستان است. در سیستان و بلوچستان هم این مسئله در حال شکل‌گرفتن است. سینمای جوان به دنبال ترسیم یک رنگین‌کمان هویت فرهنگی است. امروزه دنیا تشنه دیدن مضامین و موضوعات جدید است. من این تجربه را از دیدن فیلم‌های خارجی و حضور در فستیوال‌های آنان کسب کرده‌ام. مخاطب خارجی فقط اروپا نیست؛ بلکه از شرق و غرب به‌شدت علاقه‌مندند که ببینند وضعیت فرهنگی ایران چگونه است. به‌هر حال ما کشوری داریم که به‌لحاظ فرهنگی بر بسیاری از مفاخر ادبی و هنری تکیه کرده‌ایم. مگر می‌توان مولانا و حافظ را فراموش کرد؟

ما بدون دخالت و منع جوانان، آنان را به بهره‌گیری از داشته‌های خود در تولید فیلم کوتاه، ترغیب و راهنمایی می‌کنیم. فیلم کوتاه، محل خلاقیت و نوآوری و فرصتی است برای تجربه‌اندوزی جوانان. فیلم‌هایی با مضامین اجتماعی و خانوادگی ساخته می‌شود که همه آن‌ها تکیه بر فرهنگ دارند. بنابراین اگر در یک سکانس یا یک پلان از فیلمی پسر خانواده بوسه بر پای مادر خود می‌زند؛ این صحنه تحکیم روابط خانوادگی را آموزش می‌دهد و یا اگر فیلم‌ساز دیگری با توجه به تجربه خود، نسبت به یک امر در حال وقوع هشدار دهد؛ در واقع آن فیلم به عنوان یک ارتباط و یک اتفاق، ثبت می‌شود. در حوزه مسائل فرهنگی - اجتماعی، نگاه‌های حساب‌شده و مکارانه‌ای نسبت به کشور ما وجود دارد و همیشه در صدها سوءاستفاده هستند. باید مراقب باشیم که در فیلم‌های خود چهره‌های مقتدرانه از ایران به تصویر بکشیم و به جهان نشان دهیم. جالب توجه و تأسفار است وقتی که می‌بینیم دیگران از مضامین ما بهره می‌گیرند و آن‌ها را به نام خودشان ثبت می‌کنند. به‌عنوان مثال شخصیت پرند ققنوس در فیلم هری پاتر یا علامتی با آتش و کوه در فیلم ارباب حلقه‌ها، به‌جز ایران در کجای دنیا چنین نشانه‌هایی وجود دارد؟ علت، این است که ما فراموش کرده‌ایم که تبه سلیک در کاشان، چه کاربری‌هایی دارد. و یا این‌که فراموش کرده‌ایم که خواجه‌نصیرالدین طوسی رصدخانه‌ای را ساخته است که بالغ بر هزار نوع عملیات ریاضی و نجومی را در آن فراهم ساخته و یا این‌هیشم شخصیت فاخر ایرانی، اتاق تاریک را ابداع کرده‌است. همه این موارد از مباحث هویتی ما قلمداد می‌شود. سعی و تلاش ما این است که این نشانی‌ها را به جوانان بدهیم و اگر دیگران آن را نظارت یا هر چیز دیگر می‌نامند؛ من آن را فرهنگ‌سازی می‌نامم که بر مفاهیم خودی تکیه زده است.



همه فیلم‌ها معنی دارند چه خوب، چه بد و چه خاکستری. فیلم‌ساز فیلم کوتاه و فیلم‌ساز جوان ما باید جست‌وجو و حقیقت‌یابی کند. مفاهیم و معانی اخلاقی را دریابد و در این زمینه تجربه ببندوزد

## فیلم کوتاه حرفه‌ای و آماتور چگونه فیلم‌هایی هستند؟

اگر امروز بتوان سینما را از طریق موبایل آموزش داد، راه درازی نیست. یعنی این اتفاق حتماً رخ خواهد داد و اتفاق‌های مهم‌تر از این هم خواهد افتاد. البته این یک مثال فرضی بود. ولی آیا این فیلم کوتاه است یا تجربه‌ورزی؟ به دلیل باصرفه‌تر بودن فیلم کوتاه، تجربه‌کردن سینما در این حوزه مطرح می‌شود و نیاز به آموزش دارد. ولی اگر بگوییم که فیلم کوتاه مستقل است و قرار نیست آموزش ببینند؛ به آن فیلم کوتاه حرفه‌ای اطلاق می‌شود. فیلم کوتاه آماتور یعنی این که فیلم‌ساز آن از این راه ارتزاق نمی‌کند؛ ولی باید دارای مفاهیم فرهنگی باشد. در هیچ جای دنیا نمونه‌ای وجود ندارد که ادعا شود بدون سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فیلم تولید می‌کنند.

## فعالیت‌های فیلم‌سازی کوتاه در خارج از ایران چگونه است و آیا پژوهش‌هایی در این زمینه صورت می‌گیرد؟

مشکل بزرگی که در سینمای امروز ما وجود دارد این است که حوزه‌های خارج از ایران را مورد مطالعه و پژوهش قرار نمی‌دهیم. الان خودهایلوود رقیب دارد. بالیوود یکی از آن رقیبان است و سینمای فرانسه رقیب دیگر آن است. این رقابت به‌طور حتم با مطالعه صورت گرفته است؛ در غیر این صورت آن‌ها موفق نمی‌شوند. فرانسوی‌ها تشکیلاتی دارند به نام مؤسسه یونی‌فرانس که فیلم‌های بلند و کوتاه خود را در سینماهای کشورهای فرانسوی‌زبان آفریقا که قبلاً جزء مستعمرات خودشان بوده‌اند، به نمایش درمی‌آورند و اکران می‌کنند. آن‌ها از این طریق هم فرهنگ خود را در آن مناطق اشاعه می‌دهند و هم این روش بازدهی اقتصادی مناسبی دارد و کسب درآمد می‌کنند. این کار از لحاظ سیاست‌های تشکیلات آن‌جا مشکلی ندارد. حرف من این است که ما باید فیلم کوتاه را - که به‌خاطر آن این همه زحمت و رنج را تحمل کرده‌ایم - به عرصه جهانی برسانیم. ما در کشورهای هم‌جوار خودمان مانند افغانستان و تاجیکستان - که وجه اشتراک زیادی در دین و زبان با آنان داریم چه کرده‌ایم و در آن‌جا چند فیلم اکران شده داشته‌ایم؟ بنابراین ما باید مشکل اکران فیلم را چه فیلم بلند و چه فیلم کوتاه حل کنیم. امروز برای تولید فیلم کوتاه هیچ دغدغه‌ای نداریم، بلکه دغدغه ما این است که این همه فیلم را به کجا باید عرضه کنیم.

## آیا تا به حال - به‌عنوان کسی که چند سال متولی مهم‌ترین مرکز فیلم کوتاه در ایران است - به این مسئله فکر نکرده‌اید که از موفقیت فرانسوی‌ها الگو برداری کنید؟

خیر. ما با مدل خودمان پیش رفته‌ایم. به دلیل ارتباط وسیعی که انجمن با این دو بال در گردش خود یعنی روابط بین‌المللی ایجاد کرده است؛ با کشورهای عضو آکو در ارتباط هستیم و نتیجه آن تشکیل اتحادیه فیلم‌سازان کشورهای مسلمان است. این اتحادیه در واقع ایستگاه و پایگاهی است که ما بتوانیم کشورهای صاحب سینمای کوتاه را که حدود هفده - هجده کشور هستند دور هم جمع کنیم.

## چه چیزی باعث شد که فکر کنید این گونه موفق‌تر خواهید بود؟

برای ایجاد یک نوع تعامل و همکاری فرهنگی، باید این اتحادیه را به‌وجود می‌آوردیم. اتحادیه یعنی این‌که آنان را هم در جماعت و هم در ایده‌های خود شریک کنیم. مانند یک بازار بورس.

بله. اتحادیه همان انجمن است؛ یعنی همان شورایی برخوردار کردن در سیاست‌گذاری کلان جمهوری اسلامی که چه از لحاظ سیاسی، نظامی و چه فرهنگی، تحت هیچ عنوانی تسلط بر کشورها وجود ندارد. ما تعامل فرهنگی داریم و آنان هم حضور دارند. بزرگ‌ترین رخدادهای دینی ما که همه ساله تکرار می‌شود، مناسک حج است. سیل جماعت مسلمان در مکه گرد هم جمع می‌شوند و لبیک می‌گویند. در این اتحادیه هم قرار است ان‌شاءالله همه جمع شوند و برای انجام یک کار فرهنگی لبیک بگویند.

بنده معتقدم که در حوزه فیلم کوتاه نه تنها انجمن، بلکه مراکزی مانند حوزه هنری، مرکز گسترش و بسیاری از مراکز دیگر، باید همکاری کنند تا این که فیلم کوتاه به اکران درآید و چرخه اقتصادی چه در داخل و چه در خارج از کشور راه‌اندازی شود. اگر چنین اتفاقی رخ دهد، فرمول تولید فیلم هم شکل جدیدی به خود می‌گیرد. یعنی فضای جشنواره‌زدگی کم‌رنگ می‌شود و فضای اکران، بازگشت سرمایه، فیلم‌سازان مستقل و هویت فیلم کوتاه پدید می‌آید. به عقیده من، بزرگ‌ترین آسیب فیلم کوتاه در حال حاضر، همین بحث ارزانی‌نمایش آن است.

بصیرت نصیبی، پایه‌گذار سینمای آزاد در سال

۴۸ بود. شما هم از همان برویچه‌های عاشق سینما بودید که بعد از چهار دهه، ساکن‌دار فیلم کوتاه شده‌اید و از امکانات بسیار وسیع و همچنین حمایت دولتی برخوردارید. با عشق و علاقه و به‌صورت خودجوش و با کمک دوستان جوان خود یک سیستم جریان‌ساز را پایه‌گذاری کرده‌اید. الان چه احساسی دارید؟

به نظر من، تولید سینمای جوان، مسئولیت بسیار سنگینی است؛ البته نه به دلیل اهمیت پست و مقام آن، بلکه به دلیل سر و کار داشتن با نسل آینده و تعلیم‌دادن آن‌ها کاملاً سنگینی بار را بر دوش خود حس می‌کنم. اما چند نکته قابل ذکر است. یکی این‌که باید توکل‌مان زیاد باشد تا بر حس مسئولیت‌پذیری ما افزوده شود و تحمل و صبر و شکیبایی‌مان بیشتر شود و همیشه به افق‌های روشن جریان فیلم کوتاه - که در این کشور شکل گرفته است - امیدوار باشیم. خدا رحمت کند حضرت امام را وقتی که از بسیج بیست میلیونی صحبت می‌کردند؛ با تکیه بر این لشکر عظیم، گفتند: «اگر این جنگ بیست سال هم طول بکشد ما ایستاده‌ایم». امروز هم جوان‌های علاقه‌مند، خلاق و نواندیش در این عرصه حضور دارند. بنابراین این لشکر فرهنگی، افق توأم با امید روشنی را برای ما ترسیم می‌کند. این را از روی باور و خارج از هر گونه شعاری می‌گویم. زیرا که سال‌ها با این جوانان کار کرده‌ام. خودم از جوانی با آن‌ها بوده‌ام و امروز در این سن و سال شاهد پیشرفت آن‌ها هستم. سینمای ما سینمای نئورئالیست ایتالیا نیست که با مرگ ویتوریو دسیکا از بین برود. از جریانی ساخته شده که زنده است و حرف می‌زند و همواره باید مراقب باشیم که آسیب نبیند. ■