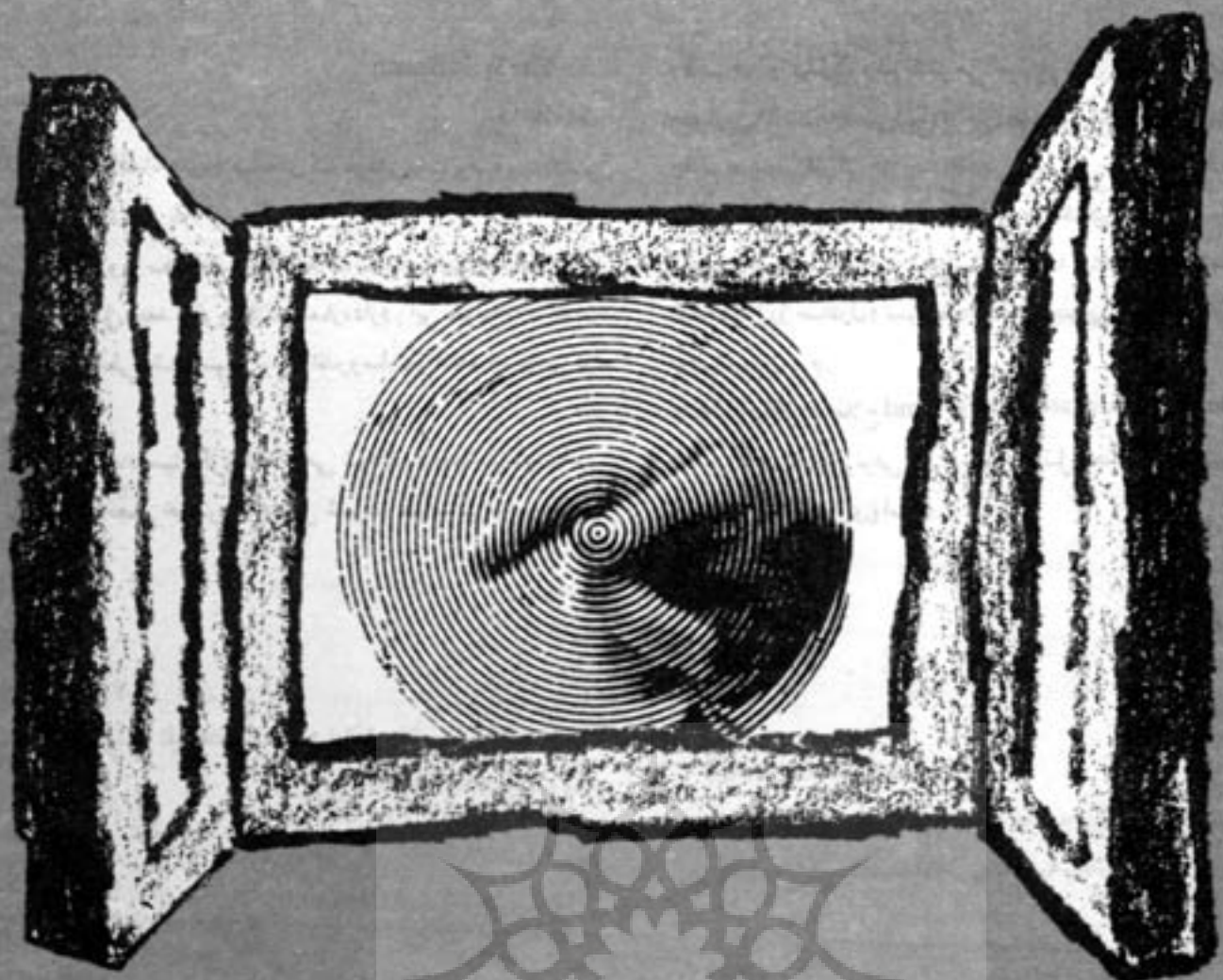


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگاهی به حضور بین المللی سینمای نوین ایران

لی
ور

گفتگو با علیرضا شجاع نوری

س : باتوجه به موفقیتهایی که فیلمهای ایرانی وسینمای ایران در مجامع بین المللی بدست آورده وبا برخوردهایی که بااین مسئله شده است به عنوان اولین سؤال بفرمایید که حضور مادر جشنواره‌های بین المللی بعدازپیروزی انقلاب چه سیری را طی کرده وچه تاریخچه‌ای داشته است؟

ج : همانطور که اطلاع دارید سینمای ایران قبل ازانقلاب در عرصه بین المللی متولی نداشت وشرکت در جشنواره‌ها بطور گسترده وپی گیر صورت نمی گرفت. در سال ۱۳۶۲ بنیاد سینمایی فارابی به انگیزه هدایت وحمایت از سینمای متأثر ازفرهنگ ارزشی انقلاب وارتقاء کیفی وکمی تولیدات داخلی تأسیس شد که پس از توفیق در راه‌اندازی چند مرحله‌ای ومآلاً حرکت شتابنده چرخهای تولید، ضرورت راه‌یابی سینمای ایران به خارج ازکشوررا احساس کرد.

در همین حال این عنایت نیز وجود داشت که فیلمسازان ما امکاناتی برایشان فراهم شود تا بتوانند محدوده مخاطبین خود را افزایش داده فراگیر نمایند وبتوانند خودشان رابه زبانی مسلح کنند که باتمام دنیا ارتباط برقرار کنند. در ابتدای کار تصور براین بود که ما با استفاده از تجربیات گذشته ومطالعهٔ پرونده‌های قدیم می توانیم دستمایه‌ای فراهم واساس کاررا پی ریزی کنیم. اما خیلی زود متوجه شدیم که اصولاً در گذشته هیچ فعالیت پی گیر، منظم ومنسجمی در عرصه بین المللی فیلم انجام نگرفته است وبعضاً اگر فیلمها در جایی عرضه ومعرفی شده بودند ویا باتوفیقاتی روبرو گشته بودند، تنها به دلیل شوق سازنده ویااصرار تهیه کنندهٔ آن بوده است. این کارها نیز عمدتاً بصورت خصوصی

وباهزینه شخصی صورت می گرفته است. لهذا آنچه بود بررسی وپشتکار وتجربه خودمان بود وآنهم به شیوهٔ «آزمون وخطا». براین اساس پس از یك دوره مکاتبات گسترده وارتباطات حضوری بطور پی گیر ومستمر تدریجاً به درخواستهای ماپاسخ داده شد.

سرانجام در سال ۶۵ اولین گروه ما با فیلم جاده‌های سرددر جشنوارهٔ بین المللی برلین شرکت کرد واین آغاز حضور ما در عرصه بین المللی بود. خوشبختانه فیلم مورد استقبال فراوان قرار گرفت. یکی ازدست اندرکاران جشنوارهٔ برلین بعدازچند سال هنوز هم براین نکته تأکید دارد که بهترین فیلم ایرانی که تاکنون دیده، جاده‌های سرداست. فیلم جاده‌های سردتقریباً در اکثر جشنواره‌های خارجی شرکت کرد ومعلوم شد که سینمای ما می تواند درجهان جایگاه درخور خود را بیابد.

سال ۱۹۸۶/۱۳۶۵ به این صورت به پایان رسید. در سال ۱۹۸۷/۱۳۶۶ ما در ۱۶ جشنواره شرکت کردیم ودر سال ۱۹۸۸/۱۳۶۷ این تعداد به سی تاچهل جشنواره رسید وامسال نیز به مرز ۸۰ جشنواره رسیده است. ما الآن جشنواره‌ها را می شناسیم ونسبت به آنها ازهر نظر شناخت کافی داریم، ازنظر تماشا گران ویاکیفیت برگزاری، حتی ازنظر نوع جشنواره و... البته لازم به ذکر است، این ۸۰ موردی که در بالا ذکر شد، تعداد دعوتی است که ازبین ۱۳۰ تا ۱۴۰ جشنواره پذیرفته‌ایم. اوایل به هردعوتی لبیك می گفتیم، ولی الان نه وقت داریم ونه اینکه خودمان می خواهیم در همهٔ جشنواره‌ها شرکت کنیم.

س: مسلماً حضور ما در جشنواره‌های خارجی برخوردهای گوناگونی را ازطرف مجامع بین المللی به دنبال داشته است به نظر شما سیر این تحولات به چه صورت بوده است؟

ج: به طور کلی برخورد انفعالی با دنیا داشتن درست نیست، یعنی نباید برخورد آنها باعث جمعبندی ماباشد؛ بلکه باید عرض اندام ماباعث برخورد آنها بشود. یعنی ماباید تعیین کنندهٔ برخورد آنها باشیم نه اینکه آنها برای ما تعیین رفتار کنند. در واقع این ما هستیم که تعیین می کنیم چه چیزی با ارزش است وچه چیزی با ارزش نیست والحمدلله این باور تا الان ثمرهٔ خوبی داشته است. این درست نیست که ما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متنظر قضاوت آنها در مورد سینمای خودمان باشیم. یعنی نباید ببینیم که آنها در مورد سینمای ما چه می گویند تا ما بعد از آن سینمایمان را اینگونه که می خواهند عرضه کنیم. این مسئله در مورد انقلابمان هم کاملاً صادق است. ما انقلابی کردیم که جهان خارج به پیروزی آن باور نداشت. خوب اگر می خواستیم با قضاوت دیگران و براساس آرا وافکار آنها انقلاب کنیم، هیچ وقت انقلابی صورت نمی گرفت. در مورد سینمای بعد از انقلاب هم این سعایت وکینه وجود داشت، آنچه از دستشان برمی آمد، کردند تا ما را منزوی کنند که همگی نشان از غفلت آنان در شناخت عمق فرهنگ انقلاب داشت.

مطبوعات ورسانه‌های بیگانه نیز همیشه در مورد انعکاس اخبار سینمای ایران سکوت اختیار می کردند وهیچ چیز نمی گفتند. البته ممکن بود که خبرنگاری در برخورد با ما از فیلمهای ایرانی تعریف کند؛ ولی هنگام انتشار خبر از این تعریف خبری نبود چرا که ممکن بود طرح از پیش تعیین شدهٔ بایکوت سینمای ایران ومرده جلوه دادن هنر در ایران، برهم بریزد ومغایر سیاستهای آنها باشد. چون در صورت درج این اخبار، در اذهان عمومی این سؤال به وجودمی آید که وقتی درایران هنر واصولاً زندگی مرده است، اصلاً چگونه ممکن است فیلمی ساخته شود ـ تا چه رسد به اینکه فیلم سینمایی هم باشد وآن هم فیلم سینمایی با کیفیت خوب ویا تعداد ۵۰ تا ۶۰ فیلم در سال!

این بود که در آن موقع تمام همت ما در جهت به زیر سوال بردن رسانه‌ها در اذهان مردم بود، که توفیق هم پیدا کردیم. البته الان به قدری باور

سینمای ایران پررنگ شده وبه قدری اشعه‌هایش پرنور شده است که هیچ کس نمی تواند منکر آن بشود. یعنی الان طوری شده که اگر کسی منکر وجود سینما در ایران بشود، در درجهٔ اول دانش سینمایی خودش را زیر سؤال برده است نه سینمای ایران را.

من به شما تضمین می دهم که اگر مثلاً در یك جمع ۵ نفره سینمایی درهرجای دنیا، بحث سینمای ایران پیش بیاید ویك نفر از آنها منکر سینمای ایران شود، حداقل دونفر دیگر از آن جمع با ذکر دلایل منطقی نفر مخالف را توجیه خواهند کرد.

الان تقریباً حجت برهمه تمام است، البته هنوز به مقصد نرسیده‌ایم ودر ابتدای راه هستیم وتا پایان هم راه زیادی درپیش داریم، ولی هنوز هم از تبلیغات سوءعلیه مادست برنداشته‌اند وتحت تأثیر مسائل سیاسی، مسائلی را درمورد سینمای ما مطرح می کنند که واقعیت ندارد؛ مثلاً نوشته بودند: «درایران اگر فیلمی هم ساخته می شود، در واقع زبان اعتراضی است علیه

جمهوری اسلامی واین فعالیت تحت لوای نظام ایران نیست. . . » در این مورد نیزبه فیلم دونده ساخته آقای امیرنادری اشاره کرده بودند. خوب اگر ما محصولاتمان به همان فیلم دونده تمام می شد، وبعد ازآن دیگر هیچ اتفاقی نمی افتاد، دقیقاً نقشهٔ آنها وفرضیه‌های آنها ثابت می شد. ولی بامطرح شدن فیلمهای ایرانی، یکی بعداز دیگری، در عرصهٔ بین المللی حضور سینمای خودمان را اثبات کردیم. خوشبختانه بعداز حضور درخشان فیلم پدربزرگ وانتخاب آقای مشایخی به عنوان بهترین هنرپیشهٔ مرد در جشنوارهٔ کشورهای غیرمتعهد وبه دنبال آن انتخاب فیلم ناخداخورشید در جشنواره لوکارنو وکسب جوایز مختلف، هنوزیافتن این جایگاه در باور رسانه‌ها ممکن نبود واز آن باعنوان «جرقه» یاد می کردند. همان طور که در ابتدای صحبتم گفتم، چون قرار بود خودمان پیشرفت کنیم؛ بنابراین بعداز ناخداخورشید نیز فیلمهای دیگری شرکت کردند که نه تنها یك جرقه بلکه جرقه‌های مختلفی بودند که درجشنواره‌های مختلف درخشیدند؛ ولی باز می گویند هزار جرقه ونمی گویند یك شعله! حتی آقای اشتراید مدیر جشنوارهٔ لوکارنو باوجود اینکه خودش فیلم را انتخاب کرد ودر جشنواره شرکت داد، ولی باور این نکته که ماسینما داریم برایش مشکل بود. البته داشتن چنین ذهنیتی هم چندان بعید نیست چرا که تولید کشورهای عربی (که در همسایگی ماقرار دارند بخصوص کشور عراق که هر ۴ یا ۵ سال یکی دوفیلم می سازد) ملاك آنهاست. لذا به این جهت سینمای ما را یك جرقه محسوب می کنند. ازآنجایی که ما به هدفمان ایمان داریم، می دانیم که این جوشش هنری نشأت گرفته از چشمهٔ زلال انقلاب بوده و انشاءالله همچنان خواهد بود وبه همین ۱۰ یا ۱۵ فیلم بعداز انقلاب اکتفا نخواهد شد، چرا که ما، هم ایمان داریم وهم صبر، الگوشدن سینمای ما برای بسیاری از کشورها چندان دور نیست. کشورهای مختلف الان با سینمای ما باتعجب برخورد می کنند، یعنی علی رغم اینکه آن را پذیرفته‌اند، باشگفتی باآن روبه‌رو می شوند؛ ولی این برای ماکافی نیست. مثلاً راه رفتن یك انسان در زمان کودکی، باعث شگفتی وتعجب است؛ ولی همان شخص وقتی بزرگ می شود دیگر راه رفتنش برای کسی شگفت انگیز نیست، چرا که انتظارات مهمتری از آن شخص دارند واوکار شاقی انجام نمی دهد. الان سینمای ما به مرحلهٔ راه رفتن رسیده است لذا باعث شگفتی هستیم، چون بقیه نشسته‌اند. اصلاً راه رونده‌ای نمی بینیم. یعنی در دنیا، درعالم سینما دیگر کسی حرفی برای گفتن ندارد چرا که حرفهای آنها تمام شده؛ ولی سینمای ما حرفی برای گفتن دارد. ما در مرحلهٔ سطح هستیم وفعلاً به عمق نرسیده‌ایم، سینمای ماپوسته را کنار زده وباعث تلألو اشعهٔ نور از زیر آن شده است؛ ولی ما می خواهیم شفافیت تمام محیط را بگیرد.

س: از برخوردهای مختلف ومستقیمی که با سینمای مامی شود اگر ممکن است نمونه‌هایی رابفرمایید.

ج: در این مورد باید عرض کنم که مثلاً در جشنوارهٔ برلین سؤالاتی که ازمن وآقای جعفری می شد درمورد نحوهٔ فیلمبرداری، چگونگی چاپ وامکانات تولید بود که‌وقتی باجوابهای ما،

یعنی اینکه تمام امکانات ساخت فیلم را خودمان در داخل داریم مواجه می شدند، بسیار متعجب می گشتند و در مواردی حتی برایشان غیرقابل باور بود. ویا خبرنگاری ازآقای جعفری در ارتباط باشباهت کارهای ایشان با «یلمازگونی» فیلمساز ترك سؤال کرد که آقای جعفری منکر شناخت این شخص شدند وگفتند اصلاً نه تنها این فیلمساز را نمی شناسند؛ بلکه کارهای او را هم ندیده‌اند.

ـ البته آن وقت هنوز فیلمی از «یلمازگونی» در ایران نمایش داده نشده بود ـ ویا بامقایسهٔ کارهای ماباکارهای «پاراجانف» سعی در القای این فکر داشتند که سینمای ما نمی تواند سینمای مطرحی باشد ویك سینمای تقلیدی است؛ در صورتی که این کاملاً برخلاف عقیده وتفکر ماست وما امیدواریم روزی برسد که بگویند فیلم فلان فیلمساز اروپایی یا آمریکایی چقدر شبیه مثلاً کارهای جوزانی یا عیاری یا . . . است، یعنی مامثال والگوبشویم.

یك نوع دیگر برخورد ـ که البته اوایل خیلی زیاد بود ـ برخوردهای سیاسی ای بود که با سینمای ما می شد ویا این ذهنیت وپیش فرض که چون سینمای ایران ازنظر فنی ومحتوا نمی تواند مطرح بشود، پس،ازبعد سیاسی وبه بهانهٔ سیاسی در جشنواره‌ها شرکت می کند ومثلاً سینمای کشوری مثل سوریه را با سالی یکی دوفیلم، پیشرفته‌تر ازما می دانستند.

حتی مسئولین جشنواره‌ها نیز احساس می کردند که این فیلمها عمدتاً برای خارج ازکشور ساخته می شوند ودر داخل اجازهٔ نمایش ندارند. در مورد فیلم جاده های سرداین تفکر بسیار وسیع بود ودر مورد برخی قسمتهای آن حساسیت بیشتری نشان

اگر ما بخواهیم یك فیلم با استانداردهای غربی بسازیم، استقبال واحترامی نخواهیم داشت چون آنها خودشان بهتر از ما فیلم می سازند.

می دادند، مثلاً در قسمتی ازفیلم دیالوگی است با این مضمون که: «اصل مطلب همین جاست، حرکت، حرکت» واین تصور بود که چطور در ایران اجازهٔ بیان چنین حرفی برای فیلمساز وجود دارد، ولی وقتی سازندهٔ فیلم آقای جوزانی، در این مورد توضیح داده و از فروش بالای فیلم در داخل کشور صحبت کرد، برایشان جالب بود. پس می بینیم این ذهنیتها در مورد سینمای ما مطرح بود.

س: برخوردی که با دومین فیلم یعنی «دونده» شد، چگونه بود؟

ج: فیلم دونده در واقع اولین فیلم ما در جشنواره‌های خارجی بود؛ ولی چون به طور رسمی ازطرف ما ارسال نشده بود جزو عرضه‌های رسمی محسوب نمی شد، بدین جهت ما با فیلم جاده‌های سرد اولین حضور رسمی خود را آغاز کردیم واین بدین سبب بود که امیر نادری ازقبل شناخته شده بود؛ لذا خود مسئولان خواستار شرکت فیلم در جشنواره شده بودند وچون ما می خواستیم خودمان تصمیم بگیریم که در کدام جشنواره شرکت کنیم وبه اصطلاح جزو ریزه‌خواران سفرهٔ سلطان نباشیم، بدین جهت به طور رسمی بافیلم جاده‌های سرد در جشنواره‌ها حضور یافتیم

وآقای نادری خودشان به صورت فردی در مورد شرکت در جشنواره‌ها عمل کردند. البته این راهم بگویم درآن زمان هیچ تشکیلاتی برای انجام امور مربوط به شرکت در جشنواره‌ها وجودنداشت.

س: آیا به صورت شخصی هم می توان در جشنواره‌های خارجی شرکت کرد؟

ج: بله. این کار امکان پذیراست؛ ولی باتوجه به هزینهٔ زیاد آن وباتوجه به تسهیلات وخدماتی که یك سازمان منسجمی که صرفاً در این جهت تلاش می کند، می تواند ارائه دهد؛ وازطرف دیگر باتوجه به گستردگی روابط وایجاد ارتباط با سایر مجامع بین المللی ای که در این چند ساله، ممکن شده است، عاقلانه ومنطقی این است که این کار از طریق یك نهاد رسمی صورت بگیرد وگرنه هیچ انحصار وممنوعیتی برای شرکت انفرادی، وجود ندارد.

س: آیا تغییری در برخورد خارجیها باتوجه به دیدگاه قبلی آنها نسبت به سینمای ایران صورت گرفته است؟

ج: پاسخ این سؤال را با برخوردی که بافیلم **ناخداخورشید** شد، می دهم. در جشنوارهٔ لوکارنونمایش فیلم **ناخداخورشید** در آخرین روز برگزاری جشنواره بود. وبا این دید که مسلماً از ایران فیلم خوبی شرکت نخواهد کرد؛ لذا هیئت داوران قبلاً درمورد جوایز تصمیم گرفته بود (البته من این مطلب رابه صورت غیر رسمی شنیدم)؛ ولی وقتی فیلم **ناخداخورشید** به‌نمایش درآمد، نظر هیئت داوران تغییر کرد وبه دو فیلم (که یکی ازقبل مشخص شده بود ودیگری **ناخداخورشید**بود) جایزه‌اول داده شد وبه دو فیلم دیگر به ترتیب عنوانهای دوم وسوم اختصاص یافت.

مطلب مهمتر اینکه قبلاً برای دیدن فیلمهای ایرانی کسی وقت نمی گذاشت وبه قولی، اهمیتی برای آن قائل نبود؛ ولی الان وقتی به نام فیلمی از ایران در برنامهٔ جشنواره برمی خورند، اکثر افرادی که واقعاً دنبال مطلب وموضوعی هستند، فیلم ایرانی را ترجیح می دهند؛ چون آن رادارای محتوا وپیام جدیدی می دانند وجالبتر اینکه فیلمهای مابه دور ازهرگونه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زدوبندها وحرکتهای سیاسی درجشنواره‌ها شرکت می کنند، برخلاف بسیاری از کشورهای دیگر که برای شرکت در جشنواره‌ها چه کارهایی که نمی کنند. این ادعای بنده درحد شعارنیست وشما می توانید باشرکت در جشنواره‌ها به صحت این مطالب در مورد کیفیت فیلمهای ایران درمقایسه باسایرفیلمها پی ببرید. مطلب مهمتر اینکه، لازم است به دوربودن فیلمهای ایرانی از زدوبندهای سیاسی وارتباطات آنچنانی رایزنیهای فرهنگی باوزارت خارجهٔ کشور میزبان اشاره کنم واینکه اگر فیلمهای ایرانی در خارج ازکشور مطرح هستند، فقط به علت محتوا وکیفیت خودفیلمهاست وتبلیغی درمورد آن صورت نمی گیرد ورایزنیهای فرهنگی ایران در کشورهای مختلف در این مورد هیچ گونه تبلیغاتی انجام نمی دهند. به طور کلی باید بگویم سینمای ما الان در بین مجامع سینمایی، سینمای قابل احترامی است.

س: آیا با این موفقیتها تغییری در هدف گیریها وموضع گیریهای ما نسبت به محافل خارجی صورت گرفته است؟

ج: در این مورد باید عرض کنم که برخورد ما از ابتدا تاکنون به یك صورت بوده ویك حرف برای گفتن داشته‌ایم وانشاءالله خواهیم داشت وآن این مطلب است که «ماسینمای خوبی داریم». البته این تز قبلاً باسکوت خارجیها روبه‌روشد وجواب صحیحی برای این ادعای ماندداشتند؛ ولی الان کم کم این تزمفهوم اصلی خودش را آشکار کرده وآنها می فهمند که منظور ماچه بوده است حال که این موقعیت به وجود آمده است وما توانسته‌ایم ارزش سینمای خودمان را ثابت کنیم، خیلی راحت تر ارزشهای خودمان راباقرار دادن ضابطه ومقررات خاصی درمورد شرکت در جشنواره‌های گوناگون به منصهٔ ظهور می رسانیم. زمانی که تازه می خواستیم این کار را شروع کنیم، آقای بهشتی این عقیده را داشت که «سینمای ماباید مخاطب خاص خودش را داشته باشد ونباید سینمای عصر جمعه یا روزهای تعطیل باشد وازنظرما سینمایی مطرح است که دارای پیام ومطلب باشد. سینمایی که تماشاگر رابعداز

دیدن آن به تفکر وادارد، نه اینکه تماشاگر با آن به عنوان یك وسیلهٔ تفریحی برخوردکند». خوب این شاید در ابتدای امر از یك آرزو و آرمان فراتر نبود؛ ولی الان، یعنی بعداز گذشت ۶ سال ما اثبات این نظریه‌ها را در عمل می بینیم.

اینکه اشاره کردم ما برای شرکت در جشنواره‌های خارجی ضوابط خاصی داریم، به‌معنای نازکردن وخود را برتردیدن نیست؛ بلکه منظور این است که الان هدفهای ما پررنگتر شده‌اند وما آماده‌ایم که در مورد تغذیهٔ بخشی ازسینمای جهان کمر همت ببندیم وبخشی از تشنگان سینمای ایران را سیراب نماییم. این کار ایجاب می کند که ما باضوابط مشخصی، در جشنواره‌ها شرکت نماییم تاهمیشه حرف برای گفتن داشته باشیم واز تکرار پرهیزکنیم، بخصوص در این موقعیت که سینمای ما در سطح دنیا مطرح شده است. لذا ما باید همیشه خون تازه در رگهای سینمایمان تزریق کنیم ودر جهت پیشرفت سینمای ایران در خارج گام برداریم. سینمای مانباید به دردی مبتلا گردد که سینمای چین به آن گرفتار شد، سینمای چین در یك مقطع زمانی (حدود ۳ سال پیش) شدیداً در دنیا مطرح شد؛ ولی چون دچار تکرار گویی گردید وحرف جدیدی برای گفتن نداشت محوشد وخیلی زود کنار گذاشته شد. پس باتوجه به این خبر نسبتاً موثق که سال ۱۹۹۰ سال سینمای ایران خواهد بود، بنابراین وظیفهٔ سینماگران ما سنگینتر می شود تا بتوانیم این سیر صعودی راهمچنان حفظ نماییم. تاکنون در فاز اول فعالیتهایمان که جلب تماشاگر ومطرح شدن بود، موفق شده‌ایم وباید در فاز دوم حرکتمان که تأمین نیاز کشورهای خواهان سینمای ما می باشد نیز موفق شویم. سینمای ما باید همراه باتغییرات فرهنگی وسیاسی رشد خود را افزایش دهد تا همیشه حرف تازه‌ای داشته باشد. البته منظورم ساختن فیلمهای با تاریخ مصرف نیست؛ بلکه منظورم این است که بتوانیم با الهام از این تحولات فیلمی بسازیم که در برگیرندهٔ این موج نو واین فرهنگ نوین باشد وپاسخگوی نیازهای طالبین سینمای ما در خارج.

مطلب قابل ذکر دیگر این است که غیرمستقیم عمل کردن ما در ارائهٔ پیاممان بسیارمؤثر افتاده است چرا که معتقدیم تأثیر پیام غیرمستقیم ازپیام مستقیم بیشتر است. دراینجا به فیلم خانه دوست کجاست اشاره می کنم برفرض اگر ما این فیلم را با نام «مرثیهٔ حلبچه» در جشنواره شرکت می دادیم، هیچ گونه موفقیتی نمی توانستیم کسب کنیم وهیچ گونه تأثیری هم نمی توانستیم بگذاریم؛ ولی همین فیلم با نام خانه دوست کجاست در جشنوارهٔ لوکارنو اشك تماشاچی را در آورد ویك خانم سوئیسی بعدازفیلم به من مراجعه کرد ودر مورد منطقه جغرافیایی وموقعیت فرهنگی محل وقوع فیلم

سؤال کرد و وقتی فهمید که این منطقه ازنظر جغرافیایی باحلبچه در یك مدار جغرافیایی قرار دارد واینکه همین بچه‌ها در خطر بمباران هواپیماهای عراقی هستند گفت که فکر نمی کنم بعداز این از صدام خوشم بیاید. خوب این فیلم کاری را که باید می کرد، در این مورد کرد؛ پس می بینیم هرچه نیت واستراتژیمان به زبان نیاید ودر باطن بماند مؤثرتر است چرا که اگر به زبان بیاید ولی در عمل نمود نداشته باشد، شعاری بیش نیست.

درکشورهای غربی هرگونه فعالیتی زیر نظر دولت است وحتی مسئولان هنری هم که در ظاهر به صورت خصوصی فعالیت می کنند تحت نظارت مقامات رسمی دولتی هستند؛ ولی در ظاهر این مسئله پنهان است ونمود خارجی ندارد. البته این موضوع توفیقی هم برایشان دارد مثلاً اگر جشنواره فیلم یا هفته فیلم در پاریس ازسوی سفارت جمهوری اسلامی ایران برگزار می شد، استقبال نمی شد، چون افرادی بودند که به جهت کج اندیشیها وتبلیغات سوئی که شده بود، علی رغم میلشان به طرف سفارتخانهٔ ما نمی آمدند؛ ولی جزوتماشاچیان فیلمهای ایرانی بودند وهمین افراد در طول برگزاری جشنواره طی فرصتهای مختلف در مورد ایران و وضعیت موجودو. . . سؤالاتی کردند. خوب اگر ما به این افراد مستقیماً می گفتیم که ما ازطرف دولت ایران آمده‌ایم تافیلم نشان بدهیم وبعضاً شما را به بازگشت به ایران ترغیب نماییم، مسلم تأثیری نمی کرد؛ ولی همین سکوت ما (عدم بیان نیت) به قدری مؤثر بود که اکثر افراد مراجعه می نمودند ودرخواست کمك وهمکاری برای بازگشت به ایران می کردند یا

توفیق ما در سینمای جهانی به سبب ایرانی بودن فیلمهایمان می باشد، به محض اینکه از ساختن فیلم ایرانی دست برداریم، توفیق خود را از دست می دهیم.

مثلاً در جشنوارهٔ توکیوزمانی که خانم بنی اعتماد به سؤالات پاسخ می دادند آشکارا تأثیر گفته‌های ایشان را به عنوان یك فیلمساز زن ایرانی - که باعث تعجب همه شده بود - بر چهره‌ها می دیدیم وجالبتر اینکه یکی ازمسئولین ایرانی در آنجا اذعان داشتند: «کاری که شما کردید ما با تشکیل چندین جلسه وصدور اطلاعیه نمی توانستیم بکنیم»، در واقع این به جهت غیر مستقیم برخورد کردن ما وغیر دولتی عمل کردن ما می باشد.

س: آیا موقعیتهای سیاسی خاصی قبل ازپذیرش قطعنامه ۵۹۸ ومسائلی از این قبیل تأثیری در پذیرش یاعدم پذیرش فیلمهای ایرانی از سوی محافل سینمایی جهان داشته است؟

ج: در این مورد باید بگویم بله؛ ولی البته این موفقیتها درگرفتن حقمان مؤثر بوده ونه در ارفاق کردن محافل سینمایی به ما. همانطور که اوایل صحبتهایم عرض کردم دنیا به سینمای ماخوشبین نیست ویا آن به عنوان «جرقه» برخورد می کند وتاجایی هم که بتوانند حقمان راضایع می کنند. مثلاً اگر فیلمی غیر ایرانی با فیلم ما برابری کند، جایزهٔ برتر را به‌آن می دهند. یعنی فیلم ما باید خیلی سرباشد تا بتواند مطرح شود.

وهمه تاجایی که بتوانند سعی می کنند عرصه رابرای ما تنگ کنند. پس دراین توفیقاتی که نصیب ما شده نمی توانیم معتقد به ارفاق آنها باشیم. وقتی فیلم ماپذیرفته شد وپخش شد دیگر نمی توانند با افکار عمومی برخورد کنند ومثلاً جایزه‌ای راکه حق ماست، ندهند؛ البته ممکن است برای مقابله با این تبلیغات سوء حتی جایزهٔ پایینتری رانیز به ما بدهند. با این تفاسیر نتیجه می گیریم که توفیق فیلمهای ما به سبب کیفیت خود فیلمهاست ونه زدوبندها وآوانسهای سیاسی.

س: نظر شما دربارهٔ عکس العمل محافل سینمایی ورسانه‌های گروهی نسبت به این موفقیتها در داخل کشور چیست؟

ج: جواب شما را با یك مَثَل شروع می کنم: «تغاری بشکند، ماستی بریزد جهان گردد به کام کاسه لیسان!» یعنی باید فیلمی ساخته شود واحیاناً کارگردان هم ضعیف باشد تا منتقدان ما برای نوشتن مطلبی داشته باشند. اصولاً ما در ایران منتقدی نداریم که صاحب نظر باشد ویامنتقدی که پیشروتر ازکارگردان باشد؛ در صورتی که منتقدواقعی کسی است که حتی به کارگردان، قبل از ساختن فیلم خط می دهد وخیلی یواشکی بگویم این منتقد واقعی است که فیلم را می سازد؛ ولی ازدید آقایان منتقد واقعی کسی است که می تواند فیلمساز را ازبین ببرد. منتقدان ما متأسفانه چهارچوب مدون خاصی برای خودشان ندارند، واز مطبوعات خارجی تغذیه می شوند. بعضی ها هم با کارگردان تصفیه حسابهای شخصی می کنند وآنها رابه سلابه می کشند واز این قبیل کارها. به عنوان مثال، یك نمونه آن همین برخوردهایی بود که باکارنامهٔ یکسالهٔ سینمای خودمان شد، وقتی شما ازدید آنها به این کارنامه نگاه می کنید، می بینید که سینمای ما اصلاً حرکتی نداشته وگویا اتفاقی نیفتاده است یعنی، سینمای ما بعداز انقلاب اصلاً تولدی نداشته وهرچه که خوب است به قبل از انقلاب تعلق دارد. مثلاً

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید

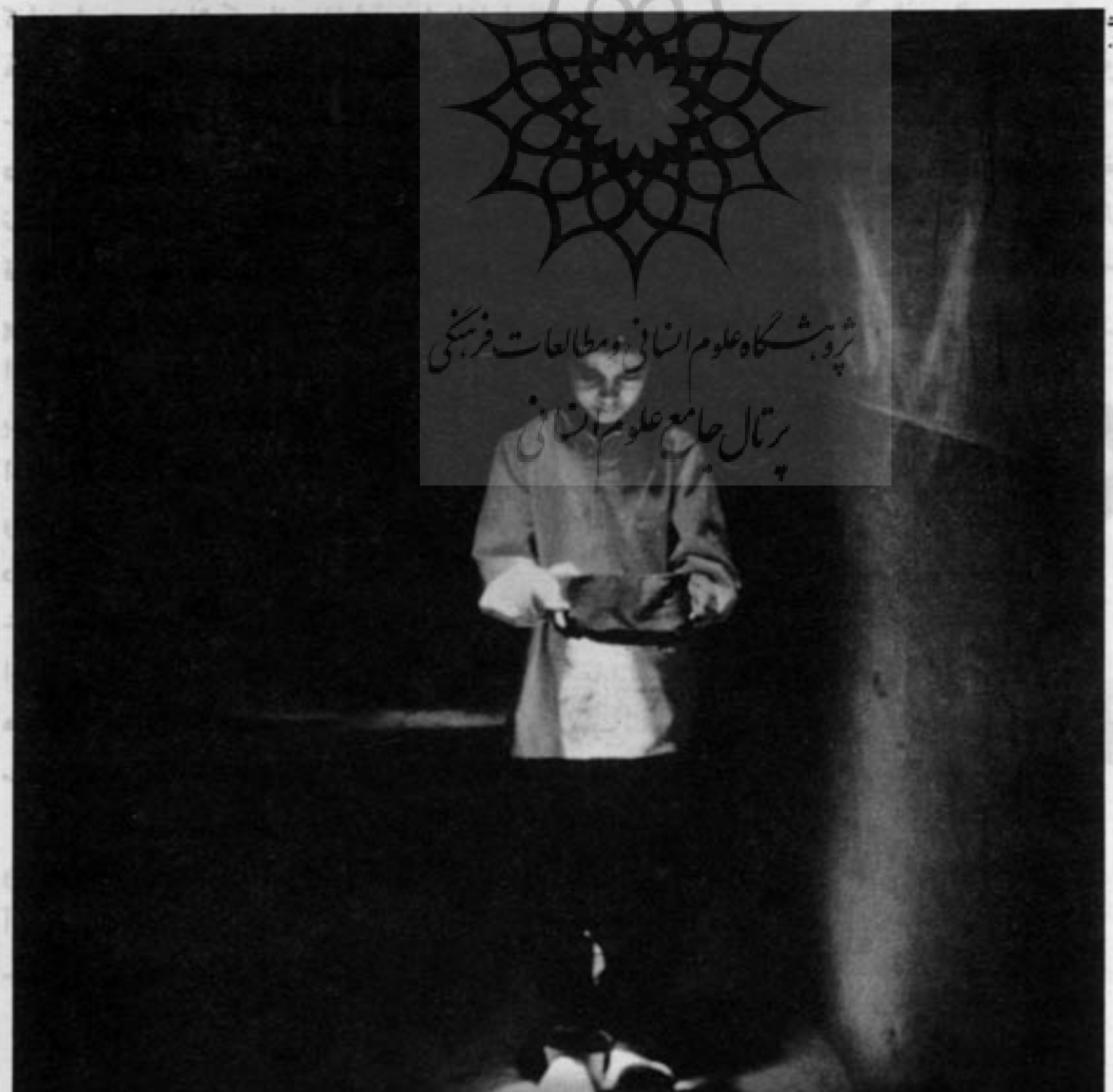
قبل از مطرح شدن فیلم در جشنوارهٔ سوئیس، تمام نقدها علیه فیلم خانه دوست کجاست بود واصلاً آن را فیلم نمی دانستند وشاید دلیلشان هم این بود که خوب هیئت داوران باید هم به این فیلم جایزه بدهد؛ ولی دیگر نتوانستند جایزهٔ «اتحادیهٔ بین المللی منتقدان» را که اصلاً تحت تأثیر قضایای سیاسی نیستند، با این محاسبه بررسی نمایند؛ لذا به جهت جلوه ندادن سینمای مطرح ما با سکوت ازکنار مسئله گذشتند. متأسفانه مطبوعات ما اخبار سینمایی را در بدترین جاها ویاکوتاهترین عناوین درج می کنند که این حاکی از کم اهمیت جلوه دادن این قبیل کارهاست. مثلاً یکی از روزنامه ها، اخبار هنری، مخصوصاً سینمایی، را درکنار ستون حوادث وآگهی های کشف جسد وگمشدگان درج می کند! یا روزنامهٔ دیگر برنامهٔ هفتگی نمایش فیلمها را درکنار اسامی وعکس قاچاقچیان واعدام شدگان می آورد! این تصور پیش می آید که شاید مطبوعات، سینما راهم ارزباانها می دانند وبه همین دلیل این گونه برخورد می کنند! اتفاقاً مطبوعات ما باید در اشاعه وانتقال فرهنگ وهنر مردم پیشقدم باشند وسعی در کسب اخبارموثق از منابع رسمی داخلی داشته باشند، نه اینکه به نقل از خبرگزاریهایی نظیر آسوشیتدپرس یا یونایتدپرس اخبار مربوط به سینمای ایران را درج کنند. آن هم باتوجه به اینکه همین خبرگزاریها همواره سعی در تحریف اخبار دارند.

مثلاً مطبوعات ما در مورد جشنوارهٔ برلین واینکه چه نوع جشنواره‌ای است ونحوهٔ برگزاری آن وغیره، تحلیل وار برخورد می کنند؛ ولی حضور سینمای مارا در این جشنواره آن طور که باید مطرح نمی نمایند. مثلاً دوسه سال پیش اخبار جشنواره برلین راکه از رادیو می شنیدم، به غیرازفیلم کلیدازآقای ابراهیم فروزش که در بخش کودکان این جشنواره شرکت داده شده بود، اسامی تمام فیلمها ذکر شد! در اینجا فرصتی است که ازبرنامه سلام صبح بخیر تشکر کنم، که همان روز که بنده از جشنواره برگشتم، ساعت ۶ صبح اطلاعاتی در مورد نحوهٔ برگزاری جشنواره ازمن گرفتند؛ ولی هیچ کدام از مطبوعات یامجمعها این کار را نکردند، حتی نخواستند جلسه‌ای تشکیل دهند واین سؤال رابین خودشان مطرح کنند که چرافیلمهایی را که مابد تشخیص دادیم درخارج جایزه می گیرند؟ آیا تا به حال شده ازعملکرد خودشان یك جمعبندی داشته باشند؟ اخیراً کتابی هم راجع به سینمای ایران وجهان منتشر کرده‌اند که اگر به آن دقت کنید، می بینید دقیقاً تاریخ درخشان سینمای ما را از زمان مرحوم سپنتا تاکنون نوشته‌اند؛ ولی مباحث تحلیلی آنها در

مـورد سینمـای قبـل از انقـلاب خیلی وسیعتـر وجـامعتر از سینمـای بعداز انقـلاب است وبنـده مـطمئنم آن پنج یـا شش فیلمی راهم کـه جـزو فیلمهای بعداز انقـلاب نام بـرده‌اند، بـرای خالی نبـودن عـریضـه می بـاشـد. در این کتـاب حتی ازنظر گرافیك وصفحه‌بنـدی نیز بـه گونـه‌ای عمل شده است که به خواننـده کمرنـگ بودن سینمـای بعداز انقلاب القا شود. محض اطلاع این آقایـان بگـویم که همـان پنج شش فیلمی هم کـه جـایـزه گرفته، تماماً ازفیلمهای بلند ومطرح بوده‌انـد؛ در حالی که فیلمهای قبل از انقـلاب عمدتـاً فیلمهای کوتاه بود.

س: آیا ما در خارج از کشور هنگام برگزاری جشنواره‌ها ازنظر تبلیغات مـوفقیتهایی داشتـه‌ایم یانه؟

ج: به طور کلی در مورد تبلیغات بـاید بگـویم کـه تبلیغـات خـرج دارد وهـزینـهٔ بـالایی رادر برمی گیرد ومـا به لحـاظ محدودیتهـای ارزی ای کـه داریم، بـرای تبلیغـات در روزنـامـه‌هـای کثیرالانتشار خـارجی هم بعضـاً دچـار مشکـل می شویم تاچـه رسد بـه اینکه بخـواهیم در مقطع یـك جشنـواره تبلیغـات کنیم؛ ولی اگـرتبلیغـات پرزرق وبرق وپرخرج مد نظرباشد، بـاید عـرض کنم این قبیـل تبلیغات بـرای فیلمهایی بـا مخارج



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چندین میلیون دلار مناسبت بیشتری دارد. ما تاآنجاکه در توانمان باشد از تبلیغات برای فیلمهای خودمان در خارج دریغ نمی کنیم. به عنوان نمونه می توانم به آگهی کوتاهی در مورد فیلم ناروئی در بولتن روزانهٔ جشنواره مونترال اشاره کنم که ۸۷۵ دلار هزینه در برداشت.

نکتهٔ بعدی اینکه خوشبختانه همین تبلیغات سوء علیه ما، خودش تبلیغی برای مامی باشد؛ چرا که می آیند تا ببینند که این سینمای بد چه نوع چیزی است وچرا بداست. همان طور که گفتم در حدتوانمان تلاش می کنیم؛ ولی چون فعلاً به مرحله‌ای نرسیده‌ایم که بتوانیم اخبار جشنواره‌ها را تحت تأثیر قراردهیم، شاید این تبلیغات چندان نمودی نداشته باشد. در همین جا لازم است به یك نکتهٔ مهم اشاره کنم وآن اینکه اگر فیلمساز ما به این باور برسد که حالا که دیگران ازفیلمهای ما خوششان می آید، بیایم ومثلاً زندگی پیکاسو را به تصویر بکشم تابیشتر جای پاباز کنم، سخت در اشتباه وخطا است. چرا که یك فیلمساز اسپانیولی بهتر می تواند، پیکاسو راکه هموطنش می باشد، به تصویر بکشد. ازآنجایی که فیلم قدرتمندترین وسیلهٔ ارتباطی است، پس وقتی فیلمی نتواند این ارتباط رابرقرار نماید، فیلم موفقی نخواهد بود. البته در اینجا این مطلب را اضافه کنم وقتی که من می گویم یك ایرانی نباید دست به ساختن فیلمی در مورد پیکاسو بزند موقعی است که بخواهد مستند واربا اوبرخورد کند، وگرنه اگر یك فیلمساز ایرانی، پیکاسو را ازنظر یك ایرانی به تصویر بکشد وفیلم اوهم در برگیرندهٔ این مفهوم باشد، هیچ اشکالی برآن نیست. مثلاً

الان هدفهای ما پررنگتر شده‌اند وما آماده‌ایم که در مورد تغذیهٔ بخشی ازسینمای جهان کمر همت ببندیم وبخشی از تشنگان سینمای ایران را سیراب نماییم.

فیلم‌خانه دوست کجاست‌به جهت برقراری ارتباط با فرهنگ ایرانی موفق است. حالا من فیلمهای ایرانی راکه درایران ساخته می شود واصلاً ایرانی نیستند نام نمی برم.

البته توجه داشته باشید زمانی هم هست که فیلمساز می خواهد یك مسئله عام جهانی رامطرح نماید که دیگر در قالب یك فرهنگ ویك کشور خاص نمی گنجد وکلاً این مطلب حسابش جداگانه می باشد.

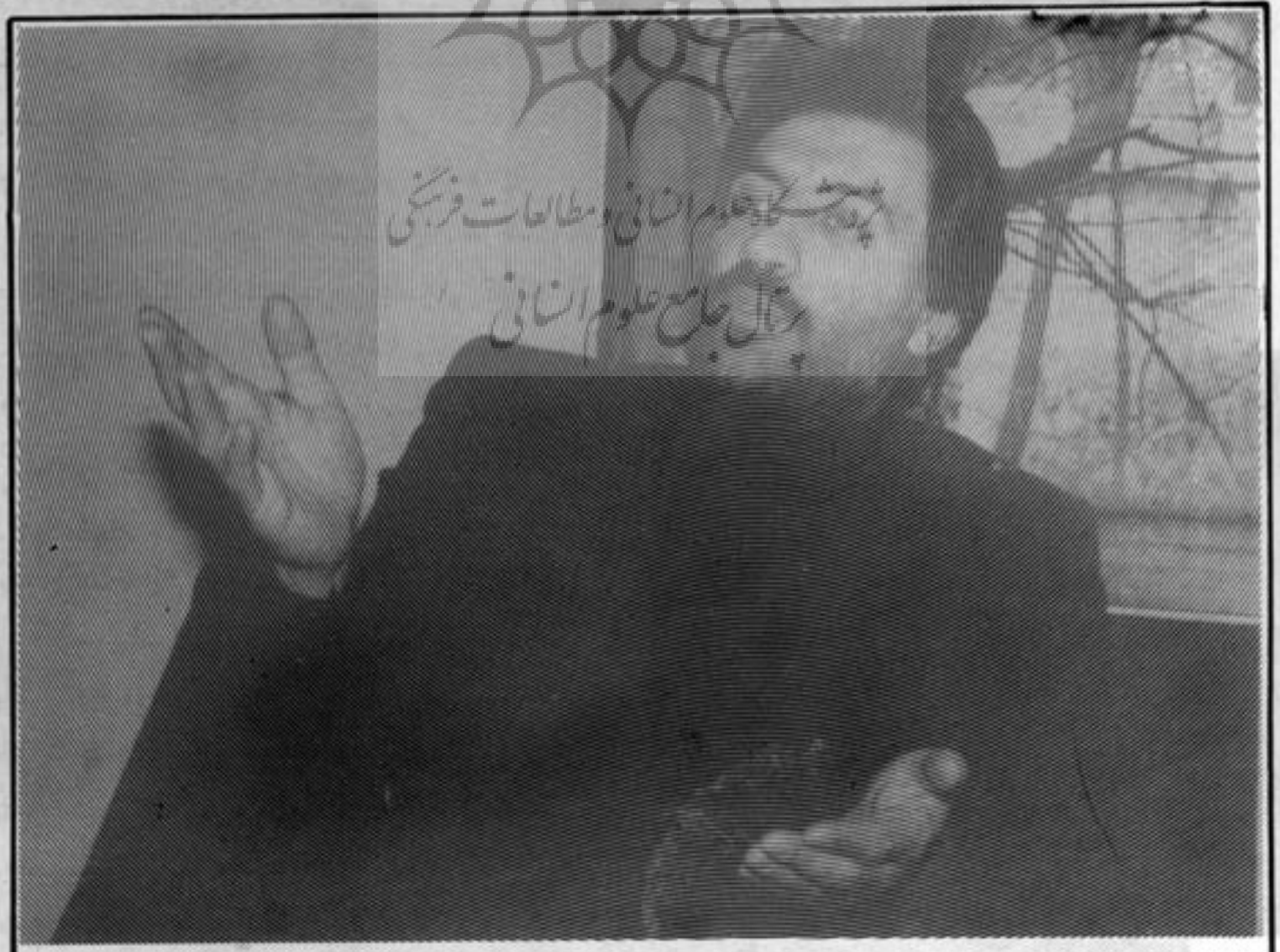
س: برخورد فیلمسازان ما باخبرنگاران ومطبوعات خارجی چگونه بوده است؟

ناروئی

ج: ازآنجایی که بعضی ازفیلمسازان ما برای اولین بار در جشنواره‌های خارجی ومصاحبه‌های مطبوعاتی شرکت می کنند، گاهی اوقات دچاریك نوع هیجان ونگرانی می شوند، ولی تاآنجا که برای ما ممکن بوده است دراین راستا فیلمسازان را راهنمایی کرده‌ایم وموفق هم شده‌ایم. نکته‌ای که فیلمسازان ما باید در مصاحبه‌ها وبرخوردهای خودشان مد نظر داشته باشند، واقع گویی وراحت پاسخ دادن است چرا که ممکن است فیلمساز پاسخی بدهد که برای خبرنگار مفهوم نباشد وتوضیح بطلبد، مثلاً ممکن است فیلمسازی بگوید من این فیلم رابراثر یك تصادف ساخته‌ام وخبرنگار احساس کند که این فیلم تصادفی ساخته شده است؛ یا ممکن است خبرنگار بگوید موزیك فیلم شما واقعاً عالی است؛ ولی اگر خود فیلمساز ازموزیکش راضی نیست، صریحاً بگوید من خودم راضی نیستم. چرا که در این صورت ارتباط فرهنگی کاملتر وبهتر صورت می گیرد. البته تاکنون کارگردانان ما در این مسائل رعایت همهٔ جوانب راکرده‌اند ومشکل چندانی ایجاد نشده است.

س: حضور فیلمساز درکنار فیلمش در یك جشنوارهٔ خارجی را به چه صورت می بینید ونیز اینکه نحوهٔ برخورد فیلمسازان ما در ارتباط با شرکت در جشنواره‌های خارجی که دعوت شده‌اند به چه صورت بوده است؟

ج: حضور یك کارگردان صددرصد مفید است، اول اینکه محیط خارج از ایران را می بیند ویا فرهنگ دیگری آشنا می شود ودوم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اینکه دیدن فیلم ایرانی با تماشاگر خارجی، بعضاً خیلی از مشکلات را آگراندیسمان می کند وجلوه می دهد واین برای پیشرفت کارهای بعدی مفید است؛ چرا که فیلمساز خارجی تعهدی به فیلمساز مانسپرده است که حتماً ازفیلم خوشش بیاید، اگر فیلم برخلاف میلش باشد، به راحتی سالن سینما را ترك می کند واگر فیلم خوب باشد، در انتها آن را تشویق هم می کند، خوب در اینجا حضور فیلمسازان ما می تواند مفید باشد. مسئله دیگر اینکه سینمای ما الحمدلله از کارگردانهای خوبی برخوردار است. همه فروتن ومتواضع هستند و ازاخلاق ورفتار قابل احترامی برخوردار می باشند، وبه هنگام حضور در خارج ازکشور هم نهایت سعی وتلاش خود را در جهت هرچه مثبت جلوه دادن سینمای کشور دارند واین برای ماموهبتی می باشد.

س: فکر نمی کنید فیلمسازانی که به جشنواره‌های خارجی دعوت می شوند ممکن است تحت تأثیر فضای حاکم بر آنجا قرار بگیرند ونوعی خودباختگی در آنها ایجاد شود؟ خصوصاً باتوجه به معیارهای مطرح در جشنواره‌ها واینکه ممکن است در جهت سیر دادن به سوی اهداف خودشان باشد.

ج: آنچه در سینمای ما باید به صورت یك باور باشد این است که توفیق ما در سینمای جهانی به سبب ایرانی بودن فیلمهایمان می باشد، به محض اینکه ازساختن فیلم ایرانی دست برداریم، توفیق خود را از دست می دهیم. آقای جان فورد که خیلی ها هم ممکن است پشت سرش نماز بخوانند حتی اگر از ارواح خودش هم کمك می گرفت نمی توانست فیلم ایرانی

این درست نیست که ما منتظر قضاوت آنها در مورد سینمای خودمان باشیم. یعنی نباید ببینیم که آنها در مورد سینمای ماچه می گویند تا ما بعد ازآن سینمایمان را آنگونه که می خواهند عرضه کنیم.

بسازد، آقای کوروساواهم همینطور، بقیه هم به همچنین. فیلم ایرانی را فقط یك ایرانی می تواند بسازد وهمین هم ممتازش کرده است. البته باید بگویم فیلمساز ایرانی کسی است که تحت اشعه‌های انقلاب اسلامی بوده واین تطهیر در او صورت گرفته است. ما تازمانی که این گوهر ارزشمند «خود بودن» راحفظ کنیم، موفق می شویم. ولی اگر بخواهیم یك فیلم با استانداردهای غربی بسازیم، استقبال واحترامی نخواهیم داشت چون آنها خودشان بهتر از ما فیلم می سازند. ما اگر همین گیوه‌های خودمان را خوب بسازیم، موفقیم. سینمای مابایدسینمای ایرانی باشد وهیچ کس نمی تواند به خوبی یك ایرانی فیلم ایرانی بسازد. کارگردانهای ما نیز تا به حال با برخوردهای خوب ودر نظر گرفتن همه جوانب خیلی سریع پیش رفته‌اند والحمدلله تاالان همه موفق بوده‌اند وامیدواریم که‌خداوند همواره همه شان را موفق ومؤید بدارد.

◇