



مسعود جعفری جوزانی

کارگردان فیلم جاده‌های سرد (اولین فیلم شرکت کننده در يك جشنواره خارجی)

شرکت در جشنواره برلين ۱۹۸۷

مونترال کانادا ۱۹۸۷

هنگ کنگ ۱۹۸۸

هاوایی (آمریکا) ۱۹۸۸

فیلم جاده‌های سرد دو سال پس از ساخت، در اوج بمباران شهرها، در جشنواره برلين پذیرفته شد. از آنجا که در آن زمان جنگ در صدر اخبار دنیا قرار داشت، و هر يك از کشورهای اروپایی به نوعی ما را نادیده می گرفتند، پذیرفته شدن فیلمی از کشورمان در جشنواره برلين غیر قابل پیش بینی و تعجب آور بود.

نمایش فیلم با استقبال فوق العاده خوبی همراه بود. چنانکه به جای دویار چهار بار به نمایش عمومی درآمد. من، آقای شجاع نوری

# سپینا گران

# ایرانی و حضور بین المللی

به دنبال موفقیت‌های سینمای نوین ایران در جشنواره‌های بین المللی، با شرکت کنندگان و تقدیر شدگان ایرانی این جشنواره‌ها گفتگوهایی انجام دادیم که متن این گفتگوها را - با حذف پرسشها - در ذیل ملاحظه می فرمایید.

لازم به ذکر است که ارائه این گفتگوها به ترتیب تقدم زمانی اولین شرکت فیلم در جشنواره‌ها می باشد.



و آقای آقاجانی سه بار به دیدن فیلم رفتیم که دوبار آن را مجبور شدیم، مانند بسیاری از تماشاگران حاضر در سالن، روی زمین بنشینیم؛ چون صندلیهایمان اشغال شده بودند.

بعد از نمایش اول فیلم، حدود یک ساعت ونیم به پرسش و پاسخ گذشت. تماشاگران عموماً باور نمی کردند که در ایران فیلمی ساخته شود که پروپاگانداي سیاسی نباشد. نگرش شرقی و عرفانی حاکم بر فیلم، انسان و طبیعت، کلید اصلی جذب تماشاگران خارجی بود. یک پیره زن آلمانی که شدیداً تحت تأثیر فیلم قرار گرفته بود به من گفت: «برای فیلم انسانی تان از شما ممنونم. فیلمهای ما پر از اتفاقات سطحی است، بدون اینکه اندیشه تازه ای را از انسان مطرح کرده باشد. در فیلم شما هیچ اتفاق غیر معمولی نیفتاد، اما من انسان را دیدم». این که از طریق فیلم توانسته بودم خیلی راحت با مردم آن سوی مرزها ارتباط برقرار کنم، برایم لذت بخش بود. در این سفر مهمترین مسئله ای که برایم اهمیت داشت، این بود که ما گروه سازنده فیلم نه تنها من کارگردان فقط سعی کرده بودیم که حرف خودمان را بزنیم، دیدگاهمان را نسبت به انسان و طبیعت به تصویر بکشیم، با خودمان صداقت داشته باشیم و ارزشهایمان را آن طور که هستند زلال و بی پیرایه ارائه دهیم. آن وقت دیدیم که این «خودبودن» چه راحت مرزها را شکسته است و دل آدمهای غریب و گم در عالم هستی را ربوده است.

فیلم جاده های سرد در تعداد زیادی جشنواره شرکت داشت که از آن جمله جشنواره های برلین، مونترال، هاوایی و هنگ کنگ را به خاطر دارم.

اما متأسفانه باید بگویم که برخورد محافل خارجی با سینمای کشورمان به مراتب مثبت تر از برخورد محافل داخلی است. من حس می کنم یک نوع سانسور مخفی و خصوصی در مطبوعات ما وجود دارد. کما اینکه یکی از منتقدان سینمایی در مصاحبه ای صادقانه به این امر اعتراف کرد. او گفت: «اگر مجله ای طرفدار کارگردان خاصی باشد و نقدی، هر چند معقول، علیه آن کارگردان به دفتر مجله برسد، به چاپ نخواهد رسید». اگر خواستید می توانید گفتار دقیقتر او را در نشریه خودتان پیدا کنید. به نظر من سانسورهای خصوصی بدترین نوع سانسور است. در واقع این کاریک نوع اعمال قدرت و دیکتاتوری شخصی در مطبوعات محسوب می شود. وقتی می بینم که بیگانه سینمای ما را تقدیر می کند، اما خودیها سعی دارند با سم پاشی و نگرش منفی و ناامید کننده این سینمای بالنده و پویا را تحقیر کنند نمی توانم متأسف نباشم. البته از طرفی هم باعث خوشحالی است که سینمای اندیشناك ایران، از پشتوانه مردمی برخوردار است که با قدرت هر جریان انحرافی را خرد و نابود می کند.

فیلم جاده های سرد بعد از حضور در جشنواره فیلم فجر، واکران عمومی از طرف مطبوعات با سردی مواجه شد. آنها نوشتند: «این فیلم قصه ندارد»؛ «فیلمساز، ساده لوحی را با ساده فیلم ساختن اشتباه کرده است»، و بعضاً که لطفی به فیلم داشتند به شیوه رایج نوشتند: «فیلمساز به طور نسبی موفق بوده است» نوربه قبر آلبرت انیشتن بیارد که این نسبت را مطرح کرد!

مثل سینمای ایران مثل کشاورزی است. نمی دانم کشاورزی را از نزدیک دیده اید یا نه.

موقع کاشت و داشت نمود ندارد، همه اش کار ورنج است. مثل شخم زدن، کشتن و انتظار باران رحمت داشتن؛ اما وقتی محصول سبز می شود و به بار می نشیند، نمود پیدا می کند. سینمای ما هم، چنین است. حالا بهار آمده است، جوانه های سبز بیرون زده اند و می توان آنها را دید. به نظر من سبزی جوانه ها دلها را ربوده است. اما باید مراقب بود، باید جوشن و سلاح را به زمین نینداخت، چون در این مرحله خطر بیشتر از همیشه محصول را تهدید می کند. سینمای ما همان قدر که نمایشهای بین المللی برایش مفید است، آن را در معرض خطر هم قرار می دهد.

سینمای ما در مرحله کودکی و نوجوانی به سر می برد. در این مرحله دو خطر مهم آن را تهدید می کند. یک خطر ممکن است از جانب مسئولان سینمایی باشد و دیگری از طریق نمایشهای بین المللی، البته هر دوی این خطر ها در صورت هدایت در جهت مثبت، مفید خواهند بود. مسئولان سینمایی ممکن است بعد از چند موفقیت در مجامع بین المللی، به این نتیجه برسند که چون فیلمهای موفق در آن سلوی مرزها مثلاً مربع شکل بوده اند، پس هر فیلم مربع شکلی فیلم خوبی است و به این ترتیب باید از ساخته شدن فیلمهایی با اشکال غیر مربع جلوگیری به عمل آورد! در این صورت مزرعه سینمای خشکد.

خطر دیگر این است که سینماگران ما سعی کنند از فیلمهای موفق در مجامع بین المللی برای خود الگو بسازند. به عبارت دیگر در جهتی حرکت کنیم که نمایشگاههای بین المللی از ما می خواهند یاد درست می پندارند. در این

وقتی می بینم که بیگانه سینمای ما را تقدیر می کند، اما خودیها سعی دارند با سم پاشی و نگرش منفی و نا امید کننده، این سینمای بالنده و پویا را تحقیر کنند نمی توانم متأسف نباشم.

صورت روز به روز از مردم خودمان فاصله می گیریم و به صورت برنامه پرکن جشنواره های بین المللی در خواهیم آمد. من سینمای ایران را به سه دسته: افیونی، یائسه و پویا، تقسیم می کنم که فقط آخرین دسته از نظر من اهمیت دارد. سینمای پویا و متفکر ایران نه تنها چیزی از سینمای کشورهای پیشرفته کم ندارد، که در مقایسه بالنده تر از اکثر آنهاست. سینمای ما با سینمای کشورهای کوچک، با هیچ معیاری قابل مقایسه نیست. با کشورهای اروپایی و حتی با هالیوود آمریکا که تمرکز سرمایه در آن به حدی است که رقابت تجاری را برای دیگران غیر ممکن کرده است، قابل مقایسه است. من کمبودی در سینمای وطنم در مقایسه با پیشرفته ترین سینماهای سایر نقاط دنیا احساس نمی کنم. البته محدود بودن گردش سرمایه به مالطمه می زند؛ اما سینمای ما با ارائه ارزشهای نوین، زلالی در کلام، سادگی در فرم و زیبایی در تصویر می رود تا معیارهای جدیدی را بنا کند.



برنده جایزه بهترین بازیگر مرد از جشنواره «پیونگ یانگ» کره شمالی ۱۹۸۷ برای فیلم پدر بزرگ

سوق بدهیم و این صرفاً به کشور ما و مردم مسلمان آن محدود نمی شود، بلکه لازم است حتی کشورهای دیگر که مسلمان نیستند مسائل انسانی را در نظر بگیرند. سینمای ما، بعد از انقلاب چنین راهی را رفته و می دانید که تاکنون موفق هم شده و در آینده موفقتر هم خواهد شد. جوانهای ما الان بانسروی دیگری و باجهانبینی وسیع و عمیقی وارد میدان شده و پیروز شده اند و پیروز هم خواهند شد. به هر تقدیر ما کشور با فرهنگی هستیم و سوابق ما از خیلی کشورهای دیگر بیشتر است و امروز هم ما باید پرچمدار فرهنگ و هنر دنیا باشیم. این اعتقادی است که فکر می کنم همه باید داشته باشیم.

موقع دریافت جایزه جشنواره کره از من خواستند مطلبی ایراد کنم و من آنجا هم گفتم که امید من این است که در آینده سینمای اسلامی - انسانی ما الگویی باشد برای هنرمندان جهان در این رشته. این نظری است که از مدت‌ها پیش داشتم و عقیده‌ام بر این بود. چون عوامل بد و مبتذلی که همیشه موجب مطرح شدن فیلمی در جامعه یا فروش آن می شود، در فیلمهای ما نیست. البته اگر خاطرتان باشد، این عوامل در سینمای گذشته بود. چیزهایی مثل روابط بسیار بد و مستهجن بین زن و مرد یا کاباره و رقصهای آنچنانی و غیره؛ ولی در حال حاضر سینمای ما بدون داشتن چنین صحنه‌های مبتذلی موجب جلب و جذب تماشاچی به سوی خودش شده است و این خیلی خیلی مهم است. من معتقدم که این باید يك الگو برای جهان باشد که سعی نکنند به وسیله موارد غیر انسانی و زشت که جوامع بشری را به ابتذال و پستی و دنائت و رذالت سوق می دهد، حرکت کنند. ما از طریق سینما می توانیم جوامع بشری را به سوی انسانیت



انسانی و مطالعات فرهنگی  
جامع علوم انسانی

مجله علمی و پژوهشی  
فصلنامه علمی و پژوهشی  
پژوهش‌های فلسفی و ادبی  
پژوهش‌های تاریخی و جغرافیایی  
پژوهش‌های حقوقی و اقتصادی  
پژوهش‌های اجتماعی و فرهنگی  
پژوهش‌های زیست‌شناسی و پزشکی  
پژوهش‌های مهندسی و فناوری  
پژوهش‌های هنری و ادبی  
پژوهش‌های بین‌رشته‌ای



کارگردان فیلم طلسم

حضور در جشنواره‌های مسکو ۱۹۸۷

پیونگ یانگ کره شمالی ۱۹۸۷

لندن ۱۹۸۸

سینمای جدید ایران در سالهای اخیر توانسته است با حضور در جشنواره‌های خارجی، خود را بشناساند. برای دستیابی به موفقیت‌های بیشتر و مطرح شدن در همه جشنواره‌های گروه الف که وزن و اعتبار بیشتری نسبت به سایر جشنواره‌ها دارند، توجه به دو نکته ضروری است: یکی کوشش برای بالا بردن ارزشهای کیفی فیلم در هر یک از اجزای سازنده آن و دیگر، توجه به کسب هویت ایرانی. هویتی که بتواند بیانگر حال و هوا و فرهنگ و روحیه یک ملت باشد. فیلمهای ایرانی با داشتن این دو ویژگی می‌توانند تصورات غلطی را که از کشور ما و سینمای ایران در خارج از کشور وجود دارد، بزدايند. بسیاری از آنها هنوز گمان می‌کنند که ایرانیها با شتر در صحرا رفت و آمد می‌کنند و در خانه‌هایشان چاه نفت دارند. اما نکته‌ای که علاقه دارم بر این بحث بیفزایم این است که سینمای ایران تنها زمانی می‌تواند خود را کاملاً تثبیت کند که علاوه بر مطرح شدن در جشنواره‌ها بتواند بازار جهانی

برای پخش فیلمهایش بیابد. به مسئله حضور در جشنواره‌های جهانی و کسب موفقیت در آن باید به منزله گام نخست این راه نگاه کرد نه هدف غایی.

فرنگیها اساساً از اینکه جمهوری اسلامی توانسته بود در دوران جنگ فیلم بسازد، متعجب بودند و وقتی با فیلمی روبه رو شدند که به قول خودشان (چه هیئت داوران، چه منتقدان و چه تماشاگران حرفه‌ای): «میزانسن، بازیها، طراحی، گریم و به ویژه فیلمبرداری آن در سطح قابل اعتنایی» بود، طبعاً شگفتی بیشتری ابراز کردند، آن هم با تصوراتی که قبلاً گفتم. در اکثر نقدها، نوشته‌ها و حتی بولتنهای داخلی جشنواره به «یکدست بودن، هماهنگی و کلاس فیلم» اشاره کردند. اگر در نظر داشته باشیم که جشنواره لندن در گروه الف قرار دارد و فیلمهای منتخبی از جشنواره‌های دیگر است، به ضرورت جدیدتر گرفتن سینمایمان بیشتری می‌بریم. آنها با توجه به فیلمهایی که در یکی دو سال اخیر از سینمای ایران دیده‌اند، خود را ملزم می‌یابند که در هر جشنواره حتماً یک فیلم از ایران را در برنامه جای دهند. در جشنواره لندن ۱۶۵ فیلم از کشورهای مختلف حضور داشت که نام کارگردانهای سرشناس زیادی نیز در میان سازندگان آنها به چشم می‌خورد و یا اینکه یک جشنواره مسابقه‌ای نبود؛ ولی در پایان آن هیئت برگزار کنندگان جشنواره و منتقدان، چهار فیلم را به عنوان برگزیده انتخاب کردند که طلسم هم یکی از آنها بود. این امر نشان می‌دهد که سینمای ما توانسته جایی در خور بیابد و توجه آنها را برانگیزد. توجهی که نه از راه دلسوزی بلکه به سبب ویژگیهایش، تحصیل کرده است.

نکته اصلی در نگاه متفاوت  
است و به خاطر این ویژگی است  
که فیلمهای ما توانسته‌اند جلب  
نظر کنند.

مجددی به آن داشتند و یک نوع آشتی و اعتماد  
بین مسئولان سینمایی و گروه سازندگان فیلم ما به  
وجود آمد که نتیجه‌اش کار دیگری است که در  
حال انجام آن هستیم.

موضوع دیگری که می‌باید مورد توجه قرار  
گیرد آن است که سینمای غرب ظاهراً تا حد  
زیادی تحت تأثیر سینمای آمریکا است. سینمای  
آمریکا هم اکنون به مرحله کمبود اندیشه و حتی  
سوژه رسیده است، لذا برای جبران آن به توجه  
بیش از حد به کارهای خارق العاده فنی  
پرداخته‌اند که گاه تا ۹۰ درصد فیلمها را اسپیشال  
افکت آنها تشکیل می‌دهد. ما از نظر تکنیکی به  
این موفقیت دست یافته‌ایم که توانسته‌ایم تکنیک  
را با حال و هوای کشورمان تطبیق دهیم و نیازی  
نداریم که سیستمهای پیشرفته کامپیوتری را عیناً به  
سینمای خود منتقل کنیم. از نظر مضمون فیلمها  
هم نه تنها عقب نیستیم که به نظر من حتی  
می‌توانیم جلوتر هم برویم.

در جشنواره لندن که کارگردانهای خوب با  
فیلمهای قابل توجه در آن حضور داشتند،  
شرکت ما در آن، گذشته از امکان مقایسه،  
امکان رقابت رانیز برایمان فراهم آورد. البته این  
بدان معنی نیست که اگر موفقیتی به دست  
آورده‌ایم یا حتی اگر فیلمهایمان بهترین جوایز  
جشنواره‌ها را نیز دریافت کنند، خلاقیت جدیدی

اما برخورد ایرانیهای مقیم لندن حتی  
از برخورد خارجیها حیرت انگیزتر بود. آنها  
با گرایشهای سیاسی مختلف، با این پیش فرض  
که فیلمی تبلیغاتی از جمهوری اسلامی  
را خواهند دید و اصولاً هدف نظام از ارسال فیلم  
به خارج از کشور، تبلیغات سیاسی است، به  
دیدن فیلم آمدند و حسابی جا خوردند. چرا که  
فیلم ما نیازی نداشت که تبلیغاتی باشد. به نظر  
من اگر سینما به صورت یک وسیله تبلیغاتی  
درآید، یک بعدی و محدود می‌شود. اما جالب  
اینجا بود که بعضی از آنها دلشان می‌خواست  
از فیلم به عنوان تبلیغات برضد ایران استفاده  
کنند. چیزی که نه در فیلم می‌توانست بگنجد  
ونه در نیت من.

همه همکارانی که این فیلم را به اتفاق کار  
می‌کردیم، معتقد بودیم که کاری مطابق با  
سلیقه‌مان انجام می‌دهیم و کوششمان این بود که  
فیلم منسجم و خوش ساختی تهیه کنیم. در پایان  
نیز از نتیجه کار راضی بودیم؛ اما طبعاً برخورد  
همه منتقدان با این فیلم یکسان نبود. یکی  
دو نفر، قبل از جشنواره لندن، نظرهایی درباره  
فیلم ابراز کردند و بدون اینکه از فیلم تعریف  
کنند، آنچه درخور آن بود، بیان کردند. از طرفی  
کسانی هم بودند که اگر چه موضع خصمانه‌ای  
نداشتند؛ اما در مقابل فیلم بلا تکلیف بودند و  
نمی‌دانستند بالاخره با این فیلم که ظاهراً با  
سوژه‌های مرسوم مطابقت نداشت، چگونه  
برخورد کنند و نهایتاً برخورد سردی هم کردند.  
بعضی از مسئولان سینمایی هم در رابطه با ارسال  
فیلم به جشنواره‌ها حالت بلا تکلیفی داشتند؛  
خوشبختانه پس از جشنواره لندن، نگرشها  
آشتی پذیرتر و معقولتر شد. منتقدان نگاه

اکثر نقدها، نوشته‌ها و حتی  
بولتنهای داخلی جشنواره به  
«یک‌دست بودن، هماهنگی  
و کلاس فیلم» اشاره کردند.

موضوع دیگر اینکه فیلمساز با حضور در  
جشنواره‌ها، با پدیده‌های جدید سینما  
و دست‌اندرکاران سینمای جهان آشنا می‌شود  
و مهمتر از آن، فیلمش را از نگاه و زبان دیگران  
می‌سنجد و طبعاً بانگاه تازه‌تری به فیلم خودش  
می‌نگرد. کار سینما به گونه‌ای است که  
فیلمساز باید به طور مداوم در جریان تازه‌ها قرار  
داشته باشد البته نه به این علت که از آنها تقلید  
کند؛ بلکه بدان جهت که مطلع شدن از تازه‌های  
روز، انسان را نسبت به امکانات نهفته خود آگاه  
می‌کند.

یک نمونه تجربه شخصی که برای خود من  
پیش آمد، آشنا شدنم با نحوه تأثیر زیرنویس فیلم  
بود. وقتی که فیلم خودمان را بازبینی کردم،  
متوجه شدم که زیرنویس به راحتی می‌تواند بعد  
عاطفی فیلم را حذف کند و تماشاگر را تنها در این  
انتظار نگه دارد که این آدم به دیگری چه  
می‌گوید؟ در حالی که فیلم بیشتر به تأثیر حرف  
این آدم روی دیگری توجه دارد. به همین جهت  
در کار بعدی ام تا حد امکان دیالوگها را کم  
کرده‌ام و تا جایی که توانسته‌ام به بیان تصویری  
پرداخته‌ام. مقصود من البته این نیست که فیلم  
جشنواره‌ای بسازم؛ بلکه کوشش برای رسیدن به  
زبانی است که بتواند حتی در داخل کشور  
خودمان برای افراد نقاط مختلف آن قابل فهم  
باشد.

وارد سینما کرده‌ایم. به نظر من در سینما  
هر خلاقیت فنی یا تکنیکی را که در تصور  
آوریم، قبلاً انجام شده است. نکته اصلی در  
«نگاه متفاوت» است و به خاطر این ویژگی است  
که فیلمهای ما توانسته‌اند جلب نظر کنند.

به طور کلی، در قیاس بین فیلمهای ایرانی  
و خارجی، من فیلمهای خودمان را نه تنها کمتر  
ندیدم که از جهاتی بهتر هم می‌دانم. البته  
مشکلات و دست‌اندازهایی در سینمای ما وجود  
دارد که به ماجرای ازلی مشکل فیلمنامه مربوط  
می‌شود و این هنوز نقطه ضعف اصلی سینمای  
ماست، اینکه بیشتر به درد دل‌های سطحی،  
پیامهای آبکی و سوژه‌های تکراری متوسل  
می‌شود.

انتخاب فیلمهای ایرانی برای شرکت در  
جشنواره‌ها تنها به خود ما مربوط نمی‌شود.  
هر جشنواره‌ای برای خود، حال و هوایی ویژه  
و ضوابطی جداگانه دارد که سبب می‌شود یک  
فیلم به این جشنواره و فیلم دیگر به آن جشنواره  
برود. به همین جهت کمتر فیلمی تاکنون توانسته  
است بیانگر فرهنگ و شخصیت و هویت معاصر  
ایران باشد. اما البته علت اصلی چیز دیگری  
است. فیلمهای خارجی (چه دروغ بگویند و چه  
صداقت داشته باشند) حال و هوای کشور  
خودشان را دارند. اما ما یک بعد کوچک یا یک  
زاویه تنگ از زندگی‌مان را انتخاب می‌کنیم  
و فیلم می‌سازیم که این ناشی از ملاحظات بیش  
از حد ما با خودمان است. به جای اینکه  
موضوعی را به اندازه کافی گسترش دهیم،  
خودمان اولین کسی هستیم که چنان به روح آن  
موضوع سوهان می‌کشیم که تبدیل به موردی  
پیش پا افتاده می‌شود.



کارگردان فیلم گراند سینما

شرکت در جشنواره مسکو ۱۹۸۹

سینمای ایران در این چند سال در همه دنیا انعکاس مطلوبی داشته و بسیاری دیدگاههای جدید را عرضه کرده و بانظری جدید به آن نگاه می شود، در نتیجه وقتی این فیلم به آنجا رفت همه کنجکاو بودند که حالا چه چیز جدیدی قرار است بیاید. ظاهراً هر فیلم ایرانی ای که به خارج می رود، چه کم و چه زیاد، بار تازه ای به همراه دارد. و وقتی اعلام شد که فیلم گم شده است، اکثراً کنجکاو بودند که فیلم چه شد، آیا آن را می بینیم؟ وقتی هم به نمایش درآمد بعضی خوششان آمد و بعضی ها هم نسبت به آن بی تفاوت بودند. در مجموع برایشان جالب بود که این سینمای جدید، اگر چه ممکن است نواقصی داشته باشد؛ ولی به سرعت دارد روبه کمال می رود تا به حد مطلوب برسد. صریحاً اعتقاد دارم که فیلم من با همه عیب و ایرادهایش از حداقل ۵۰٪ فیلمهای جشنواره مسکو بهتر بود. این نشان می دهد سینمای ما به نوعی دارد پیش می رود، در حالی که سینمای دنیا به نوعی پس می رود، انگار قرار است در یک نقطه ای به هم برسند؛ درست است که سینمای آنها از نظر

تکنیکی خیلی پیشرفته است ولی به قول حافظ آن «آن» را ندارد، تمام شده و خالی است. سینمای دنیا عمدتاً تحت سیطره سینمای آمریکا است که از نظر کمیت و تکنیک رشد خیلی خوبی دارد و لازم است به عنوان یک الگوی تکنیکی بررسی شود و مشاهده شود به چه ویژگیهایی می رسد، منتها از نظر کیفیت و نگرشی که به دنیا دارند، به اصطلاح کفگیرشان به ته دیگ خورده است. می بینید که الان اغلب فیلمهای پر فروش بازسازی فیلمهای قدیمی است و این بازسازی گذشته را با تکنیک جدید عرضه کردن حاکی از کمبود سوژه جدید در آنجا است.

اما ما به سبب اینکه قبلاً فرصت این را نداشتیم که از فرهنگ خودمان استفاده بکنیم عقب ماندیم، باتوجه به اینکه پشتوانه غنی و با برکتی داریم. اگر از این فرهنگ درست استفاده کنیم، ارتقای کیفی و کمی سینمای ما قابل توجه خواهد بود. در نتیجه فکر می کنم که باید در وزارت فرهنگ و ارشاد، دقیقاً مشخص شود که به هر حال سیاست فرهنگی، سینمایی و هنری مملکت چیست؟ در حال حاضر ضوابط چندان منسجمی نداریم آنچه داریم، تابعی است از بعضی متغیرهای اجتماعی و سیاسی جاری در جامعه ما. اگر این مسئله مشخص شود، مقدار

ما به سبب اینکه قبلاً فرصت این را نداشتیم که از فرهنگ خودمان استفاده بکنیم عقب ماندیم، با توجه به اینکه پشتوانه غنی و با برکتی داریم.



فیلمهایی که الان ساخته می شود، تجربه‌هایی است در گذر از مرحله برزخ بین فرهنگ وابسته گذشته و فرهنگ اصیل خودمان.

زیادی طول می کشد و باید تجربیاتی در این مورد بدست آوریم. فیلمهایی که الان ساخته می شود، تجربه‌هایی است در گذر از مرحله برزخ بین فرهنگ وابسته گذشته و فرهنگ اصیل خودمان.

ما بعد از انقلاب در زمینه‌های مختلف هنری به اندازه سینما، در دنیا، پیشرفت و انعکاس نداشتیم. هر قدر سعی کنیم که این سینما انعکاس بیشتری پیدا کند - که خوشبختانه به مقدار زیادی مطرح شده است - چهره تبلیغی قویتر و بهتری را می توانیم ارائه دهیم.

اما فرهنگ کشورمان هنوز کاملاً در فیلمها تصویر نشده و ان شاء الله اگر از آن مرحله برزخی که گفتم عبور کنیم، کم کم فرهنگی زاده می شود که یک نوع الگوی سینمایی پرمحتوا، برای تولید می باشد. در آن صورت فیلمها خیلی شاخص خواهند شد. همان طور که الان بعضی فیلمها از بعضی کارگردانان شاخص است، کل فیلمهای ایران هم شاخص خواهد شد، حتی اگر هر کارگردان سبک خودش را داشته باشد.

زیادی کیفیتها و کمیتها ما بالا می رود و باعث می شود یک مقداری از دودلیهایی که پشت هر فیلمی است، برطرف شود. اگر از نظر برنامه وزارت ارشاد مشخص شود حدود سینمایمان چیست و بتوانیم آن را منسجم کنیم، فکر می کنم با آهنگ تندتری به سمت سینمای ایده آل پیش برویم.

رفتن به غرب و یا شرق بر آدمی که ظرفیت داشته باشد، تأثیر نمی گذارد. البته شاید به نوعی او را تحت تأثیر قرار بدهد، یعنی وادارش کند که جهت بالاتر آمدن، سعی کند و اگر در آن حد نیست خودش را به آن حد برساند و یک نوع شلاق تنبیه برای او باشد؛ اما اگر کم ظرفیت باشد نمی شود کاری کرد. در جامعه ما هنوز هم افرادی هستند که از ایران بیرون نرفته اند؛ ولی در خانه رفتارشان غربی تر از هر غربی ای است و این به علت نفوذ فرهنگ غربی از همان منذهای نامرئی جامعه است. یعنی جلوی فرهنگ غربی را نمی شود گرفت که نیاید؛ بلکه باید پادزهرش را جست و در جامعه تزریق کرد. در نتیجه اگر دست اندرکاران به آن پختگی رسیده باشند، دیدن فیلمهای غربی فقط این تأثیر را بر روی آنها دارد که متوجه نقصشان بکنند و سعی کنند روبرو به تکامل بروند.

به هر حال من فکر می کنم که فیلمهای خوب ما را خوشبختانه کارگردانهایی ساخته اند که در آن حد ظرفیت دارند که غرب روی آنها تأثیر منفی نگذارد.

این که بخواهیم فرهنگی را که در ایران هست، معرفی کنیم باید بگویم هنوز نتوانسته ایم کاملاً حق مطلب را ادا کنیم. تا بخواهیم فرهنگ اصیل خودمان را به تصویر بکشیم، مقدار



نظر من این توقع زیادی است که هر فیلمسازی انتظار داشته باشد که همه تماشاگران و منتقدان برخورد یکسانی با فیلم داشته باشند. من معتقدم هر اثری مخاطبان خاص خودش را دارد، یک اثر نمی تواند در مخاطبانش احساس مشترکی ایجاد کند، بنابراین باید منتظر عکس العملهای متفاوتی باشد.

در ایران هم ما نقدهای سوء تفاهمی داشتیم، در خارج هم همینطور. عمدتاً با فیلم خانه دوست کجاست از سوی منتقدان خارجی برخورد درستی شده بود اما نمونه ای هم داشتیم که کسی نوشته بود: فیلم خانه دوست کجاست می خواهد بگوید که بچه ها نباید مشقشان را در یک ورقه کاغذ بنویسند و نجارها هم نباید درها را طوری بسازند که سرما داخل ساختمان بشود! روشن است که قبل از آنکه نویسنده را متهم به غرض ورزی بکنیم (چون قطعاً نویسنده نقد هیچ خورده حسابی با من نداشته است) باید پذیرفت که نویسنده نقد، فیلم را این طوری دیده است. البته در ایران هم نگاهها و نقدهایی از این قبیل داشتیم.

من چون نه فیلمهای خارجی را دیده ام و نه همه فیلمهای ایرانی را، لذا برای مقایسه آنها با هم، کسانی که در جریان دائمی و پیگیر سینمای ایران و جهان هستند بهتر می توانند پاسخ گو باشند. اما آنچه از موفقیت فیلمهای ایرانی در جشنواره های خارجی برمی آید اینست که: فیلمهای ما خوبند.

به نظر من در جهت معرفی کشورمان، سینما نقش تعیین کننده ندارد. سینمای ما نقش معرفی سینمای ما را در جهان دارد نه کشورمان را. من خیال می کنم سیاست بین المللی ایران

کارگردان فیلم خانه دوست کجاست برنده جایزه سوم و تمام جوایز جنبی جشنواره لوکارنو (سوئیس) ۱۹۸۹ جایزه سینمای هنر و تجربه جشنواره آر-سی-سی (کن) ۱۹۸۹

من تا به حال در هیچ جشنواره ای حضور مستقیم نداشته ام و اطلاعم راجع به استقبال از فیلمهای ایرانی در حد همان خبر است. منظورم خبر موفقیت فیلمهای ایرانی در جشنواره ها است.

در مورد برخورد خارجیها با فیلم هم، اطلاعاتم از طریق خبر جوایز و نقدهایی است که در مورد فیلم خانه دوست کجاست؟ مربوط به جشنواره لوکارنو نوشته شده بود. اطلاع ویژه ای ندارم. غالب نقدهای کوتاهی که در مطبوعات سوئیس چاپ شده بود و بخشی از آن در مطبوعات داخلی هم منعکس شد حاکی از این بود که با فیلم رابطه درست برقرار کرده بودند.

در مجموع منتقدان ایرانی هم در مورد فیلم خانه دوست کجاست برخورد مثبتی داشتند. البته این، بعد از استقبال مردم در نمایش عمومی فیلم در نقدهای بعدی منتقدان به طور چشمگیری محسوس بود و برخی از منتقدان بی تفاوت با حسن نیت بیشتری به فیلم نگاه کرده بودند. به



و خبرهای داغ آن بیشتر در جهت معرفی کشورمان سهم دارند، تا سینما. شاید سینما بتواند به عنوان يك عامل متضاد با سایر خبرها در اذهان عمومی کشورهای خارجی مطرح باشد نه صرفاً به عنوان عامل تعیین کننده.

در مورد اینکه چرا در یکی دو سال اخیر فیلمهای ایرانی تا به این حد با استقبال روبه رو شده اند.

يك پاسخ ساده و سردستی این است که حتماً فیلمها خوبند، و حتماً نحوه عرضه فیلمها در بازار بین المللی خوب بوده است. اما قطعاً علت‌های دیگری هم دارد که نیاز به تحقیق دارد.

کارگردان فیلم خارج از محدوده

شرکت در جشنواره توکیو ۱۹۸۹

جشنواره بین المللی توکیو که هر دو سال یکبار

برگزاری می شود، شامل چند بخش از جمله

«سینمای جوان» است. این بخش به فیلمهای

اول و دوم فیلمسازان اختصاص دارد. خارج از

محدوده یکی از هفده فیلم برگزیده کمیته انتخاب

بود که از بین حدود سیصد و هفتاد فیلم شرکت

کننده پذیرفته شد.

شناخت ژاپنی ها نسبت به ایران و بالطبع

سینمای ما کم است. نمایش فیلم دونه در يك

سینما و جاده‌های سرد از تلویزیون ژاپن تنها

نشانه‌های آشنایی آنها بود. پس از نمایش خارج

از محدوده و انعکاس آن در بین تماشاچیان

و نشریات، عکس‌العملها حاکی از تأمل و علاقه

آنها به دیدن دیگر فیلمهای ما بود؛ اما بقیه

میهمانان خارجی که آشنایی بیشتری داشتند،

بیش از هر چیز کنجکاو و چگونگی تحولات

سینمای ایران بودند و این کنجکاوای بیشتر به

جهت شرایط سیاسی بود و تعجب از اینکه چگونه

در کنار مشکلات ناشی از جنگ حرکت سینمای

ایران به گونه‌ای است که فیلمهای ما امکان

عرضه بین المللی پیدا کرده اند.

آنچه از موفقیت فیلمهای

ایرانی در جشنواره‌های خارجی

برمی آید این است که: فیلمهای

ما خوبند.

در برداشتهای جدید از مقوله سینما در جهان و پیشرفتهای تکنیکی در این زمینه با توجه به تنگناهای فرهنگی - آموزشی و شرایط اجتماعی جامعه ما، سینمای ایران با سینمای خارج از ایران به سادگی قابل قیاس نیست؛ با وجود این، وجه مشخص سینمای ما، حرکت روبه رشد آن و ویژگیهای سمت گیری آن است.

در حال حاضر وجود دلایل مختلف فرهنگی و... موجب شده که سینمای ما به عنوان یک جریان فعال عمل کند. گرایش نیروهای تازه از یک طرف و فراهم آمدن زمینه نسبتاً مناسبی برای سرمایه گذاری از طرف دیگر، عوامل مؤثری در این راه هستند. بالا رفتن سطح تولید فیلم جدا از مشکلاتی که خواه ناخواه به دنبال داشته امکان تجربه های بیشتری را فراهم آورده که حاصل آن به عنوان یک روند روبه تکامل امیدوار کننده است.

جدا از عملکرد درست در تبلیغ و عرضه، طبیعتاً بالا رفتن سطح کیفی فیلمهای ما، عامل اصلی این حضور بوده است و از طرفی نمودار شدن حاصلی، که صرف یک دیدگاه توریستی را از جانب دیگران نسبت به سینمای ما سلب می کند.

نقدهایی که در مطبوعات خودمان راجع به خارج از محدوده نوشته شد، جدا از دو نقد منصفانه که بدون تأیید فیلم، با برخوردی حرفه ای ضعفهای آن را به درستی مطرح کرده بودند؛ برخی به بهانه تجربه اول، فیلم را مورد لطفی بی دلیل قرار دادند. مواردی هم بود که به واسطه نثر «طننازانه» نویسنده که سعی در پیچاندن هر واژه ای در لفافی از کنایه ها و اشارات داشت، از فهم مطلب عاجز مانده بودم. نویسنده دیگری

عکس عملهای ناشی از انعکاس فیلم در بین تماشاچیان و نشریات حاکی از تأمل و علاقه آنها به دیدن فیلمهای ما بود.

حکم صادر کرده بود که چون نام فیلم خارج از محدوده است و در محله هرت آباد سیم کشی برق وجود دارد این کارگردان دیگر نباید فیلم بسازد والا...

اشاره به این موارد صرفاً به جهت احترام به آن دسته از منتقدانی است که با وجود انواع مشکلات و فشارها، اگر نه جلوتر از سینما، پایه پای آن قلم می زنند و یا اگر کلاً به این سینما اعتنایی ندارند، چماق ریا به دست نمی گیرند و از موضع بالا بر فرقتش نمی کوبند.

باید توجه داشت صرف هدف قراردادن موفقیت در عرصه بین المللی در شرایط فعلی سینما کار درستی نیست. به عقیده من توجه به نیازهای فرهنگی جامعه و کوشش در جهت برقراری ارتباط هر چه بیشتر با توده های مردم اصل اول است و در صورت موفقیت در سطحی وسیعتر خوشحال کننده خواهد بود. مطرح شدن مباحثی از این دست اولاً، نگران کننده است به جهت تمایل به سمت نوعی از فیلمسازی که صرفاً مطلوب جشنواره های خارجی باشد. ثانیاً، لوث کردن موقعیت مناسبی است که سینمای فعلی با سیری معقولانه در عرصه بین المللی پیدا کرده است.



کارگردان فیلم نارونی

برنده جایزه نخست بهترین فیلم برای پیشبرد مبادلات فرهنگی از جشنواره «مانهایم» آلمان غربی ۱۹۸۹ - جایزه اول جشنواره استامبول ۱۹۸۹ - تحسین شده در جشنواره های ریور تاون، مونترال، بلگراد، شیکاگو (۱۹۹۰)

رفت. گویا مسئولان جشنواره مانهایم فیلم را در جشنواره مسکو روی نوار ویدئو دیده بودند و آن را برای بخش مسابقه جشنواره مانهایم انتخاب کردند. به طور خلاصه: ابتدا «مونترال» بعداً «مانهایم» و سپس «شیکاگو».

در «مونترال» دو ستانس نمایش اصلی و رسمی در بخش «سینمای امروز و فردا» داشتیم. در اولین ستانس حدوداً نود درصد سالن پر بود. دوستانی که با من در «مونترال» بودند می گفتند پر شدن سالن مسئله ای نیست؛ اگر تا پایان فیلم سه ردیف تماشاگر هم بمانند خیلی خوب است. آنها نگران بودند که در صورت بروز چنین حالتی مبادا من سرخورده و مأیوس بشوم؛ اما در طول نمایش فیلم هیچ کس سالن را ترک نکرد و فیلم بعد از نمایش، بسیار مورد تشویق تماشاگران قرار گرفت. هنگام نمایش دوم - که نمایش اصلی فیلم بود - استقبال شدیدتر شد، چون نمایش اول در جشنواره انعکاس خوبی پیدا کرده بود و این بار سالن نمایش از تماشاگر پر شده بود. بعد از نمایش فیلم، تشویق طولانی تماشاگران به حدی بود که انتظارش را نداشتم. از سینما هم که بیرون آمدم عده ای از خبرنگاران و تماشاگران برای تبریک گفتن جمع شده بودند و خبرنگاران خواستار مصاحبه و گفتگو بودند. تقاضاها به حدی بود که در طول ۷-۸ روز بعد از نمایش فیلم، اصلاً فرصت نکردم فیلمی را ببینم. یکی از کسانی که با من ملاقاتی داشت، مسئول جشنواره آر. سی. سی فرانسه «ژاک پورتلند» بود. پیرمرد موقری که بعداً فهمیدم عمری را در حرفه سینما گذرانده و موهایش را در این راه سفید کرده است، او به قدری تحت تأثیر فیلم واقع شده بود که بلافاصله خواستار شرکت

سال پیش در هفتمین جشنواره فیلم فجر عده ای میهمان خارجی حضور داشتند، از جمله آقای «پی یر هانری دولو» از فرانسه که مسئول بخش «دو هفته کارگردانان» جشنواره کن می باشد. طی چند روزی که آقای دولو اینجا بودند، چند فیلم ایرانی دیدند که از جمله آنها فیلم نارونی بود. ایشان از فیلم بسیار خوششان آمده بود و در دیدار یک ساعته ای که با هم داشتیم، گفتند که فیلم را برای جشنواره کن در نظر گرفته اند؛ و چون به ایشان توضیح داده شد که تهیه کپی زیرنویس شده در آن فرصت کوتاه برای جشنواره کن مقدور نیست، ایشان پیشنهاد کردند فیلم در جشنواره مونترال که در شهریور ماه برگزار می شود، شرکت داده شود.

در جشنواره مونترال - به سبب حضور مسئولان جشنواره های مختلف که در آنجا حاضر بودند - فیلم در معرض بررسی قرار گرفت و برای بخش مسابقه جشنواره شیکاگو انتخاب شد. البته، فیلم بعد از جشنواره مونترال به مانهایم

فیلم در جشنواره اش شد. فکرمی کنم یکی از دلایل عمده استقبال خارجیان از فیلم، کم بودن دیالوگهای این فیلم است که به تماشاگران اجازه می دهد به راحتی از طریق تصاویر با فیلم ارتباط برقرار کنند.

من اعتقاد ندارم که يك فیلم بتواند موجب تغییر برداشت نسبت به سینمای ایران بشود؛ ولی کلاً سینمای ایران در این دو سه ساله باعث چنین تغییری در شناخت خارجیان از این سینما شده است. از لحاظ کیفی فیلمهای ما با توجه به تمام مشکلاتی که دارند، دارای استاندارد بالایی هستند و این رشد کیفی و کمی در يك کشور آسیایی که همواره مشکلات فراوانی داشته و به ویژه چند سال درگیر جنگ بوده برای خارجیان بسیار عجیب و جالب توجه است. مورد قابل اعتنای دیگر حضور «تفکر» در اکثر فیلمهای ایرانی نمایش داده شده در خارج است که مدتهاست در بیشتر فیلمهای خارجی جایی ندارد.

برخورد فیلمساز ایرانی باید مشابه برخورد نویسنده ای باشد که برای درك و شناخت ادبیات، خود را موظف به خواندن رمان انگلیسی، فرانسوی، آمریکایی، آمریکای لاتینی، هندی و... می کند، ولی به هنگام نوشتن به فرهنگ قومی خود اتکا دارد. فیلمساز ایرانی در جهت پیشرفت و کسب شناخت در کار خود، احتیاج به دیدن فیلمهای خارجی دارد، خصوصاً که تولد و رشد تکنیک سینما در خارج اتفاق افتاده است.

در ایران بعد از جشنواره فیلم فجر اکثر منتقدان (مالک قلمان) فیلم نارونی زانادیده گرفتند و بعضاً کسانی از آنها به طور پراکنده

چیزهایی نوشتند که به جای آنکه معطوف به خود فیلم باشد به حواشی پرداخته بودند.

فکرمی کنم عوامل اصلی توفیق فیلمهای ایرانی را بتوان در دو عامل خلاصه کرد:

۱. ظهور نسل جوانی که شیفته سینماست و سینما را نه فقط غریزی که آکادمیک و سیستماتیک نیز فرا گرفته است. این نسل، ده سال تجربه فشرده را پشت سر نهاده است. تجربه ای که او را وادار می کند تا با تکیه بر فرهنگ غنی قومی خود، کار فیلمسازی را با تفکر و تعمق و عشق بیامیزد.

۲. برنامه ریزی چند ساله اخیر وزارت ارشاد و بنیاد سینمایی فارابی برای معرفی و حضور سینمای ایران در خارج از کشور؛ که سهمی بسزا در این مورد داشته است.

فیلم يك کالای فرهنگی است. فیلمهایی که بر مسائل فرهنگی کشورمان تکیه داشته اند،





کیانوش عیاری

فیلمهایی که بر مسائل فرهنگی کشورمان تکیه داشته‌اند، عمدتاً مورد توجه خارجیان هم قرار گرفته‌اند. به عبارت دیگر، فرهنگ قومی ما به سبب وسعت و غنایی که دارد، بهترین محمل شناسایی ما در آن سوی مرزهاست.

کارگردان فیلم آنسوی آتش برنده جایزه اول بخش فیلمهای داستانی جشنواره فیبا (کن) بهترین فیلم و برنده جایزه بهترین فیلمنامه از سوی مجمع مؤلفان و مصنفان در اماتیک فرانسه ۱۹۸۹

شاخصترین وجه اظهار عقیده در مورد موفقیت فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های خارجی قطعاً ابراز شادمانی است، زیرا این قبیل موفقیتها از نظر تبلیغات بین المللی، سرمایه‌گذاری دوراندیشانه و به قولی آخر و عاقبت دار است. واقعیت این است که اکنون بسیاری از غربیها به سینمای ایران نگاهی دقیقتر و کنجکاوانه تر دارند و دیدیهای ترین واکنش ایجاد شده تقاضای برخی از کشورهای برای مرور فیلمهای ایرانی در جشنواره‌هایشان می باشد و یا اینکه راغب هستند نمایشواره‌ای از فیلمهایمان در کشورهای خود برگزار نمایند. قطعاً این قبیل درخواستها می تواند نخستین محصول موفقیتهای اخیر باشد. به نظر می رسد که سینمای ایران ظرف یکی دو سال آینده جایگاه ویژه‌ای در جهان خواهد داشت. البته این تنها ادعایی تعریف آمیز از جانب تولید کنندگان و یا مسئولان نیست. غربیها، اعم از منتقدین و دست اندرکاران و برگزار کنندگان جشنواره‌ها

عمدتاً فیلمهایی بوده‌اند که مورد توجه خارجیان قرار گرفته‌اند. به عبارت دیگر، فرهنگ قومی ما به سبب وسعت و غنایی که دارد، بهترین محمل شناسایی ما در آن سوی مرزهاست. به عنوان مثال جایزه‌ای که به فیلم نازونی در جشنواره مانهایم تعلق گرفت جایزه «ارتباط بین فرهنگی» بود. هیئت داوران جشنواره، انگیزه اهدای این جایزه را «سبک سینمایی بدیع فیلم که مبین درک عمیق خلاقانه‌ای از سنن و فرهنگ ایرانی در شیوه‌ای کاملاً بکر و اصیل است» اعلام کردند.

شرکت فیلمهای ایرانی در کنار فیلمهای خارجی در جشنواره‌ها محک و تجربه‌ای است که به فیلمساز و به طور کلی به دست اندرکاران سینما، جایگاه اصلی سینمای ایران را نشان می دهد. وقتی بدانیم کجا ایستاده‌ایم، می توانیم مقصد را بهتر دریابیم.

اکنون چشم به راه سینمای جدید ایران هستند. چیزی که در سالهای گذشته متوجه کشورهای همچون چین یا ترکیه و امثال آن بود و اکنون در حال چرخش به سوی ایران است. اما در پس این لعاب ارزنده، مسائلی جاخوش کرده که نمی توان و نباید نسبت به آنها بی اعتناء بود، زیرا به صرف چنین سرمایه گذاری ای نباید تن به جوسازی داد، مثلاً ممکن است جریانی مورد تأیید قرار گیرد که شکل گیری و نضج آن جریان در مخدوش کردن اذهان تماشاگران و علاقمندان به سینما، نقش نامطلوبی ایفا کند و چندان به سود سینمای روبه رشد ایران نباشد و در واقع پیکر این سینما را ضربه پذیر ساخته، بسیاری از رشته ها را پنبه کند.

هنگام ساختن آن سوی آتش، می شد پیش بینی کرد که حضور برخی ویژگیها از جمله فضا و موضوع می تواند فیلم را در سطحی بین المللی نیز مورد توجه قرار دهد، زیرا ترکیب فضای بکر سرزمین نفت با ساختاری درام، بعدی مضاعف به کار می بخشید.

اما قبل از این موفقیت، به عقیده من این فیلم در ایران نه تنها در خورداشته های ولواندکش مورد توجه واقع نشد؛ بلکه تا حد امکان در معرض حملات گوناگون هم قرار گرفت. به رغم آنکه می گویند عیاری یا آن سوی آتش سوگلی حرم منتقدان هستند؛ اما تا این لحظه شخصاً از پرتو این حرم ناامن بی خبر بوده ام و البته بجز چند نقد مثبت، در مواردی هم تعریفهای غلوآمیزی راجع به آن سوی آتش خوانده ام که متأسفانه برخی از آنها به دلیل بی پایه بودن و فقدان استدلال مبتنی بر زیبایی شناسی، بیشتر باعث تأسفم هستند. بنابراین برخی از نقدهای مثبت اغراق آمیز بوده

و برخی از نقدهای منفی سرشار از خلل و آن هم به منظور تحقیر این سینمای نوپا و احتمالاً در حد بهانه ای کوتاه فکرانه در جهت تجزیه و تحلیل شخصیتی و روانی من که مثلاً در نهایت بنویسند «عیاری آدم خودپسندی است!» این قبیل ترهات ارتباطی به نقد فیلم ندارد. فکر می کنم وظیفه اصلی منتقد، نقد فیلم عیاریست نه خود عیاری. وقتی فیلمی نقد می شود خواه ناخواه شخصیت و هویت سازنده آن فیلم در نقد مستتر خواهد بود، کما اینکه نقدی هم که نوشته می شود برگردان شخصیت و هویت نقاد است. ضمناً منتقد باید حسابگر بوده، با قلمی این چنین کینه توز، ماهیت روانی خود را بروز ندهد.

خوشبختانه و بدون استثناء تمام برخوردها در جشنواره های کن و نانت در ارتباط با فیلم مثبت بود و در موارد بسیاری، غربیها اعم از تماشاگر عادی، منتقد، دست اندرکار سینما و داور نمی توانستند از ابراز احساسات آمیخته با حیرت خودداری کنند و احساس می کردم بی صبرانه مایل هستند هر آنچه را که در باره آن سوی آتش فکر می کنند، به من منتقل کنند. قطعاً فراموش نخواهم کرد که اعضای انجمن مؤلفان و مصنفان دراماتیک فرانسه آن سوی آتش حقیر را با تراژدیهای یونان باستان و به ویژه آشیل هومر قیاس می کردند و به راستی چگونه باید تحت فشار چنین تعریفهای گیج کننده و پرمسئولیتی فروتن باقی ماند و باور نکرد که آن سوی آتش درام و اسطوره ایست همتهای آشیل هومر.

اما واقعیت این است که درست در لحظه شنیدن این تعریفها در جلسه انجمن مؤلفان



و مصنفان در پاریس، من در حال مرور دقایق نمایش فیلم آن سوی آتش در یک هفته قبلتر، در کاخ جشنواره کن بودم و چند صحنه‌ای را به یاد می‌آوردم که از فرط خجالت چشمایم را بسته بودم. اینک بعد از گذشت چند ماه به یاد می‌آورم آن دقایق سنگینی را که در کنار بزرگ مردان فرهنگ، ادب و هنر فرانسه سرتاپا گوش و محو تعبیرشان از فیلم آن سوی آتش برای خود خط و نشان می‌کشیدم که دیگر نباید غفلت کنم و کوتاه بیایم و سهل انگار باشم...

حضور موج فیلمسازانی که متکی به شور و شعور هستند؛ تبلور تحول اجتماعی اخیر ایران است. این بدیهی‌ترین انتظار از یک انقلاب است که هنرمند، رها از قید و بندها، با انرژی فراوان و حرفهای گفتنی و شنیدنی پا به عرصه آن بگذارد. خوشبختانه فیلمساز ایرانی، متکی بر تجارب رویدادهایی بکر، می‌کوشد که ارتباط برقرار کند و محصول این جد و جهد را می‌توان در کار فیلمسازان جدید و قدیم، توأمآ دید. در نهایت فکر می‌کنم این مرحله تمامی استعداد بالقوه شرایط فیلمسازی ما نیست و می‌تواند پرانرژیتر، مؤثرتر و مثبت‌تر باشد. چشم به چند سال آینده دوخته‌ام. بدیهی‌ترین خواسته ما، حضور شکیبایی بیشتر از جانب مسئولان است. اگر فیلمها آینه مسائل اجتماعی هستند؛ نباید با شك و تردید نگاهشان کرد. اگر فیلمساز در قبال ادراکاتش خستی نیست؛ نباید حساسیت برانگیز باشد. چرخ و فلک جامعه می‌چرخد و می‌چرخد تا فیلمسازی را به بار آورد و بر اساس این قانونمندی از او توقع درک صحیح و بیان بی غل و غش مسائل را دارد.

خوشبختانه تا این جای کار، فیلمسازان

در فرانسه کسانی که با من برخورد داشتند، شگفت زده بودند از اینکه اولاً در ایران فیلم ساخته می‌شود و ثانیاً فیلمها از چنین کیفیتی برخوردار است.

و مسئولان به مثابه دو قطب مؤثر، حرکتی تقریباً همگون داشته‌اند و شواهدی هم برای گستگی های احتمالی در آینده در دست نیست.

خانمی در فرانسه از من پرسید: «آیا اصلاً در ایران سالن سینما هست؟» من در حرف ایشان هیچ سوءنیتی ندیدم. زیرا آنها هنوز ایران را به شکل کشوری افسانه‌ای بارمز و راز می‌بینند و فکر می‌کنند که عملیات لائبراتواری فیلمهای ما در خارج از ایران انجام می‌گیرد و یا اگر لطف بیشتری داشته باشند، لائبراتورها و استودیوهای ما را در واحه‌ای کویری و در درون چادری بافته شده از پشم شتر تجسم خواهند کرد. من به این خانم توضیح دادم که تقریباً ۷ - ۸ سال بعد از اختراع سینما، اولین سالن سینما در ایران ساخته شده است و برخلاف تصور آنها، تهران شهری زشت و کج و معوج به شکل شهرهای غربی است با ترافیکی سرسام آور و جنون آمیز. اتفاقاً سالهاست که تکنولوژی را وارد کرده‌ایم و می‌کوشیم مهارش کنیم و غیره. متأسفانه تا این لحظه کمتر فیلم ایرانی بافت شهری و ساختار اجتماعی مثلاً تهران را به غریبهان نشان داده است. برحسب معمول، غالب فیلمهای مطرح ایرانی در مجامع بین المللی، حال و هوایی

ستی داشته ویا محل وقوع داستان، بیابان و کویر بوده است. فیلم من هم به راحتی می توانست با توجه به تأسیسات نفتی اش در عربستان ساخته شود ویا در بهترین حالت، سرزمین لم یزرعی در جنوب ایران باشد که تکنولوژی غرب در حال سوراخ کردن آن است.

بنابراین همه باور داریم که سینما بیش از هر رسانه ای قابلیت عرضه واقعیات را داشته و حتی قدرت تأثیر گذاریش نیز قابل قیاس با هیچ پدیده دیگری نیست. پس طبیعی است که بخواهیم نگاه واقع گرایانه تری نسبت به مسائل اجتماعی داشته باشیم و بدانیم که ارزشهای فرهنگی فقط در روستا و بیابان و سر و سرهوت نیست.

ونکته دیگر اینکه در فرانسه کسانی که با من برخورد داشتند، شگفت زده بودند از اینکه اولاً در ایران فیلم ساخته می شود و ثانیاً فیلمها از چنین کیفیتی برخوردار است و آنچه بیشتر مرا راضی می ساخت، تفکیک عادلانه آنها بود. حرفهای تازه، گیرایی ویژه ای برایشان پدید آورده و فرم بصری و در واقع بیان سینمایی، ارزشی دیگر. دانسته اند که ارتباط فرهنگی و تجربی ما با جریانات خانواده جهانی سینما، گسستی نیست.

در آرزوی روزی هستم که غربیها فیلمهای ما را تنها برای زینت جشنواره هایشان نخواهند. مخلص کلام اینکه ترجیح می دهم فیلمهای ما به جای نمایش در چهارچوب جشنواره ها، برای نمایش در سینماهای اروپا، آمریکا و دیگر نقاط جهان جذابیت داشته باشد. آن سوی آتش در فرانسه اکران خواهد شد؛ اما این شانس شامل چه تعداد از فیلمهای ایرانی می شود؟ و اساساً

حضور موج فیلمسازانی که متکی به شور و شعور هستند؛ تبلور تحول اجتماعی اخیر ایران است. این بدیهی ترین انتظار از يك انقلاب است که هنرمند، رها از قید و بندها، با انرژی فراوان و حرفهای گفتنی و شنیدنی پا به عرصه آن بگذارد.

آیا آن سوی آتش به جز فرانسه سراز جای دیگری هم در می آورد؟ و چه باید کرد که کنجکاوای غرب ماندگارتر باشد؟ اگر چه بیشترین شانس فعلی ما عبور توأم با موفقیت از کانال جشنواره هاست؛ اما کوشش مسئولان با درایت بنیاد فارابی برای رخنه از طریق بازار فیلم جشنواره ها حرکت چشمگیری است که باید تقویت شود و البته در سمت دیگر نیز فیلمها بایستی بیشتر صیقل یافته، تنوع موضوع داشته، در مرحله برخورد با مخاطب غربی عجز نداشته باشند و شکی نیست که دستیابی به چنین مجموعه ای بدون شکیبایی و حمایت مسئولان، آب در هاون کوبیدن است.

برای تحقق این افق ایده آل، ما مشکلات و موانع فراوانی داریم که به تنهایی می تواند نومید کننده باشد؛ اما خوشبختانه چشم انداز ترسیم شده از جانب وزارت ارشاد و بنیاد فارابی، تا حدودی زهر آن را گرفته است.



سینمای ما بعد از انقلاب همه چیز را از بنیاد شروع کرد و خیلی زود، زودتر از هر چه فکر کنید به اوج رسید، خصوصاً در سالهای بعد از ۶۴ و نباید فراموش کرد که وزارت ارشاد خصوصاً بنیاد سینمایی فارابی در این اوج گیری سهم بسزائی داشته و دارند. آنها خیلی فعال و سیستماتیک عمل کرده فیلمهای ما را به خارج از مرزها هدایت کرده در جشنواره ارائه دادند و مردم دنیا دیدند و قبول کردند که سینمای ما سینمایی است با هویت ایرانی و اعتقادی.

امروز سینمای ایران در هر جشنواره ای که شرکت می کند برای خودپشتوانه ای محکم دارد چه بواسطه پیشرفت بسیار سریعش و چه به خاطر انقلاب که در پس زمینه فیلمها مشاهده می شود. این ستودنی است که ما در زمان جنگ، زیر آتش بمباران و موشک باران کار

کارگردان فیلم گال

شرکت در جشنواره فیفا (کن) ۱۹۸۹

من تنها در یک جشنواره خارجی یعنی جشنواره فیپای فرانسه، بوده ام که استقبال از نظر من بی نظیر بود در آنجا بر خلاف تبلیغات سوء بنگاههای خبری، مردم مشتاق ایران، ایرانی و هر چه تعلق به اینجا دارد، هستند.



امروز سینمای ایران در  
هر جشنواره‌ای که شرکت  
می‌کند، برای خود پشته‌ای  
محکم دارد چه به واسطه پیشرفت  
بسیار سریعش و چه به خاطر  
انقلاب که در پس زمینه فیلمها  
مشاهده می‌شود.

کردیم، فیلم ساختیم و به آن سوی مرزها ارائه  
کردیم و جالب اینکه دقیقاً بهترین فیلمهای  
فیلمسازان ما، فیلمهایی ست، که در همین  
شرایط سخت و دشوار ساخته شده است این شاید  
برای ما قابل توجه باشد اما برای خارجیها قابل  
بحث و شگفتی است و گال که جزء کوچکی از  
این سینمای بزرگ و شگفتی آفرین است نهایتاً  
تماشاچیان خوبی داشت.

اما همان طور که يك روز عزیزی گفت:  
«قهرمان شدن آسانست، قهرمان ماندن سخت  
است»، به نظر من سینمای امروز ایران اکنون  
در حال قهرمان شدن است.

