ابوالحسن داوودی در گفت‌وگویی تفصیلی با «فرهیختگان»:

نسل ما وظیفه دارد فاصله‌ها را کم کند

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

«سفر جادویی»، «جیب‌برها به بهشت نمی‌روند»، «من زمین را دوست دارم»، «مرد بارانی»، «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰»، «تقاطع»، «رخ دیوانه» و «هزاریا»، بخشی از مهم‌ترین فیلم‌هایش هستند. سینماگری که در کارنامه‌اش از سینمای کودک تا آثار کمدی و درام‌های صریح اجتماعی، نمونه‌های خوش‌ساخت و پرافیلمی دارد. به این رزومه رئیس اسبق هیات‌مدیره خانه سینما اضافه کنید تنها فیلم ۴۰ میلیاردی سینمای ایران را که در انحصار اوست؛ کارگردانی که با بیش از سه دهه فعالیت حرفه‌ای در سینمای ایران، هیچ‌گاه عجله و شتابی برای تولید نداشته است. پس از آنکه «هزاریا» توانست رکوردهای بسیاری را به نفع خود جابه‌جا کند، با سیلی از پیشنهادهای وسوسه‌انگیز مواجه شد، اما مقاومت کرد و ترجیح داد سینمای ایده‌آل خود را برمبنای نیاز جامعه پی گرفته و کار خودش را بکند. در روزهایی که سینمای اجتماعی نیازمند آسیب‌شناسی عمیقی است و جشنواره فجر هم مأمن آثار اجتماعی پرانتقادی بوده، سراغ ابوالحسن داوودی رفتیم تا وضعیت سینمای اجتماعی امروز ایران را برایمان ترسیم کرده و از راهکارها و شرایطی که بر این گونه دوست‌داشتنی مترتب است، بگوید؛ صحبت‌هایی که البته به نقد جشنواره هم کشید و حرف‌هایی که بوی تأسفی ملی می‌داد. پیشنهاد می‌کنیم خواندن این گفت‌وگو را از دست ندهید.

جناب داوودی، سوال اولم کمی کلی است. شما سینماگر اجتماعی سازمنتسب به جریان مستقل هستید و یکی از بهترین گزینه‌هایی‌اید برای پاسخ دادن به این پرسش. اینکه سینمای اجتماعی این سال‌های ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؛ سینمایی که از یک سو به دلیل شهامت در بیان سوژه‌های روز، مورد تحسین بسیاری واقع شده و از سوی دیگر، متهم به خودسانسوری و احتیاط زیاد در تبیین سوژه‌های روز نیز هست. در تحلیل سینمای اجتماعی این سال‌ها، نظر شما به کدام‌یک از این دو دیدگاه نزدیک‌تر است؟

بعد از انقلاب سینمای اجتماعی شکل دیگری گرفت و برای این چهار دهه شاهد یک سیر هستیم که در هر دهه، یک جنس فیلم اجتماعی ظهور می‌کند. الان هم در دهه ۹۰، باتوجه به اینکه به‌طور معمول ساختن این گونه فیلم‌ها ساده شده، شکل جدیدی از سینمای اجتماعی به وجود آمده است. سابقه شدن به این معنا که ابزار فیلمسازی راحت‌تر از گذشته در اختیار فیلمسازان است و امکان تولید فیلم‌هایی که خارج از قواعد دست‌ساز و اگیر حرف می‌زنند، راحت‌تر شده است. چون در گذشته محوزهای دولتی و خودسانسوری ناشی از نظرات‌ها روی تولیدات سینمای اجتماعی اثر گذاشته بود.

البته در چنین فضایی، دوغ و دوشاب هم زیاد است؛ یعنی فیلم‌های خیلی خوبی دیده می‌شوند که می‌توانند خط‌شکن باشند و یک فضای جدید و چکیده‌بیانی جدید را به وجود بیاورند، به شکلی که می‌توانند طبق همه آن خط‌های غلطی که در طول این چهار دهه جریان داشته و به‌نوعی گرای غلط می‌آیند که به فیلمساز منتقل شده. مثلاً فیلمساز تصورش از موفقیت، حضور در آن طرف آب‌هاست و فکر می‌کند حالا با این جنس بیان می‌تواند به این موفقیت دست پیدا کند. البته در اکثر موارد هم این گونه فیلم‌ها، آثار کاملا دوسوحته‌ای به نظر می‌آیند که با فیلمساز منتقل شده، مواجه می‌شوند و هم آن ارتباط بین‌المللی را نمی‌توانند پیدا کنند. اما در مورد آن فیلم‌هایی که این وسط ساخته می‌شوند، اعم از فیلم‌هایی که با محوزهای دولتی و همه آن بگیر و ببندها و ساسوره‌هایی که از مرحله فیلمنامه ممکن است به آن وارد شود، ساخته می‌شوند، نمونه‌های خیلی خوبی را هم می‌توان دید. با وجود این به نظر می‌آید پیشرفت سینمای اجتماعی بیشتر از زاویه‌ای دیگر بوده است؛ به‌عنوان مثال می‌توان ادعا کرد که ژانر اکشن و همین سینمای سرگرم‌کننده که از ابتدای انقلاب هم بوده، نه‌تنها در طول این سال‌ها هیچ پیشرفتی نکرده، بلکه به نسبت امکاناتی که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ داشتیم، یک میزان پسرفت هم داشته است. در مورد سینمای کودک هم ما یک دهه درخشان ۶۰ را داشتیم که فیلم‌های بسیار خوبی ساخته شد، اما بعد از آن یک پسرفت بسیار اساسی کرد و هیچ‌وقت هم دیگر نتوانست از آن محافی که برایش به وجود آمده بود، خارج شود. به هر حال سینمای اجتماعی در این سال‌ها به‌دلیل مجموعه شرایطی که برایش به وجود آمده بود، بسیار بهتر از دیگر ژانرها عمل کرد. البته آن فضا و بحران‌های دائم اجتماعی که واقعیت دارد، می‌تواند مشکل اساسی برای ملت و یک کشور باشد، اما در این زمینه حداقل برای یک ژانر از سینما خوراک زیادی را فراهم کرد. اگر نسبت سوژه‌هایی را که در سینمای ایران داریم با نسبت سوژه‌ها در کشورهایی که کمتر مساله دارند مقایسه کنیم، وقوع بسیار زیادی از موضوعات اجتماعی را در اینجا که طبعا از این نظر دست فیلمساز بسیار باز است.

در این سینمای اجتماعی طبق فرمایش شما آثار دوغ و دوشابی هم بسیار زیاد است. به نظر شما یک دلیل رقم خوردن چنین فضایی نمی‌تواند به خود شما و فیلمسازانی مانند شما برگردد؟ به‌عنوان مثال شما پس از «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰»، حدود دو دهه فیلم اجتماعی ساختید و سپس با «هزاریا»، دوباره به کمدی روی آوردید. در این میان برخی از کارگردانان اجتماعی‌ساز ما هم وسواس بسیاری به خرج داده و فواصل فیلم ساختن هایشان را طولانی کردند و همین، فضایی را برای نسل جدید به وجود آورد که با آزمون و خطا، قدم در مسیر سینمای اجتماعی گذاشت. تا چه اندازه با این تفسیر موافق هستید؟

این قضاوت درستی نیست. برای اینکه من یا فیلمسازان دیگری شبیه من، ژانرهای متفاوت را با دلایل مشخصی که دارند در برهه‌های مختلف زمانی تجربه می‌کنند. این به‌معنای از این شاخه به آن شاخه پریدن نیست. این دقیقا براساس فکری است که حداقل در مورد خود من، زمینه‌هایش به یا ترتیبی نیست که ناگهانی اتفاق افتاده باشد. یا من به یکباره تصمیم گرفته باشم فضای سینمای اجتماعی را ترک کنم و بیایم اجتماعی بسازم. هرکدام از اینها برای من دلایلی داشته که آن دلایل کاملا قانع‌کننده بوده. مثلا من بعد از فیلم «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» که یک کمدی سیاسی بود و در دوران فضای بازتر دوم خرداد ساخته شده بود، به‌دلیل شرایط اجتماعی و موقعیت‌ها و تغییراتی که در فضای اجتماعی پیش آمد، ترجیحم این بود که بیایم و به آن بخشی که برای خود من هم جذاب‌تر بود، یعنی سینمای اجتماعی بپردازم. آمده و چند فیلم مشخص را ساختم، اما موقعی که رسیدم به مرحله قبل از ساخت هزاریا، کاملا برمن مسجل شد که به دیگر آن جنس از فیلم‌ها ماندن (تقاطع) و «رخ دیوانه»، عملا غیر از اینکه یک موضوع اجتماعی دارد، انگار برای من یک جور چالش تکنیکی هم هست که فکر کنم من حالا می‌توانم در این فرم خاص، تماشاگر و مخاطب گسترده‌ای جمع را داشته باشم. وقتی این اتفاق افتاد، طبعا ترجیح دادم به‌دلیل موقعیت و بحران‌های اجتماعی پیش‌آمده که طی آن، فضای اقتصادی و اجتماعی جامعه تنگ‌تر شده، تصورمن این بود که جامعه بیشتر به کمدی نیاز دارد. خارج از آن منیتی که به‌عنوان کارگردان ممکن است به هر کسی دست دهد که بله، حالا که من کارگردان فلان شدم و جایزه گرفتم و مردم هم خیلی خوب استقبال کردند، باید بروم و یک فیلم مثلا پیچیده‌تر از آن را بسازم. من اتفاقا تصمیم گرفتم کاملا آن منیت کارگردانی را کنار بگذارم و حتی قضاوت‌های نادرست را هم بپذیرم که فلانی آمد و وقت سراغ یک کمدی ساده‌تر رفتی. قرار بود فیلمنامه هزاریا نوشته شود، یا رهدر. گفت وگوهایم تاکید کردم که الان بعد از ۱۸ سال که فضای کمدی را ترک کرده‌ام، تصمیم گرفتم دوباره برگردم، چون فکر می‌کردم این بیشترین کاری است که می‌توانستم برای مخاطب خودم که دائما دارد فضای زندگی‌اش تنگ‌تر و سیاه‌تر می‌شود، انجام دهم. هزاریا را این قصد ساختم و خیلی هم خوشحالم که این اتفاق افتاد. فیلم بعدی من همچنان از شرایط اجتماعی است. من الان در سنین بالای ۶۰ ـ آن فضای حرص و طمع نام و شهرت و افتخار را پشت سر گذاشته‌ام. چیزی که الان برایم مهم است اینکه کار در درجه اول، خودم را راضی کند و در درجه دوم، بتواند مخاطبم را راضی نگه دارد و این کاملا به شرایط بستگی دارد، بنابراین در حال حاضر مشخص نیست فیلم بعدی من چه ژانری دارد. این بستگی به نیاز جامعه دارد، اما طبعا دغدغه‌ام این است که سالم‌ها که قرار است این تغییر فاز را در یک برهه‌ای انجام دهم، حداقل سعی کنم استاندارد هایی را در آن بخش حفظ کنم؛ یعنی خیلی وارد سطح پایین یا سطح متوسطش نشوم و اندازه‌هایی را که خودم دارم و در توانم است در ژانر دیگر بگذارم که بتوانم این ارتباط را پیوسته با مخاطبم نگه دارم.

این نگاه اخلاقی و انسانی شما به شدت قابل تقدیر است. اما این را دقیقا در قصه جامعه ما روزبه‌روز بیشتر به شادی نیاز دارد و اگر بخواهیم طبق فرمایش شما قضاوت کنیم که متناسب با فضای جامعه فیلم می‌سازید، فکر کنم باید مدام آثار کمدی بسازید و این یعنی دور شدن شما از آن سینمای ناب اجتماعی.

حتما به این شکل نیست. این لایه‌ای از قضاوت است که لایه‌های دیگری هم دارد. یک فیلمساز همیشه باید چندین قدم از فضای اجتماعی جامعه‌اش جلو باشد. یعنی مجبور است، برای اینکه زمان در کار ما به‌نوعی نقش اساسی دارد. من شخصا به‌عنوان فیلمساز که این هم بعد تندتست نیستم و نمی‌توانم سریع کار کنم، کمترین زمانی که برای یک فیلم می‌گذارم، یک سال است؛ یعنی از آن زمانی که تصمیم می‌گیرم برای اینکه کاری ساخته شود تا زمانی که کار به مخاطب می‌رسد، این تصور را دارم که حداقل یک سال باید سپری شود. با توجه به سیر اتفاقات اجتماعی و سیاسی که در جامعه رخ می‌دهد، این کار بسیار سخت و پیچیده‌ای است که تصور کنید مخاطب ما در یک سال آینده به چه چیزی نیاز دارد. اتفاقا همین است در یک سال آینده، اصلا نیاز جامعه ما خنده نباشد و نیاز شاید به وجود آوردن یک شور، هیجان و خیزش درستی باشد که با سینما می‌توانید برایشان محقق کنید یا شاید هم یک فضای سازندگی باشد. این بستگی به رویکردی دارد که همه اتفاقات اجتماعی، از حرکتی که خود نظام هم کند و دولت انجام می‌دهد یا رفتاری که خود مردم دارند. این نشانه‌هایش را به من فیلمساز می‌دهد که من باید برای یک سال آینده چه فیلمی بسازم. آیا باید فیلمی بسازم که آنها را در حیطه سرگرمی و سرخوشی آنی و موقت نگه دارد یا فیلمی که به آنها یک خط نشاط بدهد تا بتوانند در آن مسیری که حرکت می‌کنند، کمک کند.

بنابراین وسوسه نشدید که با توجه به این شرایط اجتماعی، قسمت دوم هزاریا را بسازید؟

هیچ‌وقت. البته بعد از ۱۸ سال دوست داشتم قسمت دوم «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» را بسازم، اما احساس می‌کنم این دوباره‌سازی‌ها و مخصوصا آن چیزی که در کشور ما اتفاق می‌افتد، رویکرد مثبتی ندارد. دوباره‌سازی‌ها در سینمای حرفه‌ای جهان هم اتفاق می‌افتد و نمونه‌های درخشانی هم از دل آن بیرون می‌آید؛ مثلا «پدرخوانده۲» یا کیفیت خیلی بالاتری نسبت به قسمت اولش ساخته شد. اما در سینمای ما این رویکرد، شکل یک کاسب‌کاری را پیدا کرده. این به‌دلیل جنس سینمای گنجشک‌روزی و تک‌محصولی ما اصلا مفید نیست. عموما وقتی قرار است شما کاری را تکرار کنید از پایین‌ترین کیفیت و از آن سطح پایین سلیقه مخاطب شروع می‌شود و به همین دلیل است که در این دوباره‌سازی‌ها، نه‌تنها هیچ ارتقایی اتفاق نمی‌افتد، بلکه عموما کارهایی که ساخته می‌شود، خیلی نازل‌تر و بازاری‌تر می‌شوند و این چیزی است که نه‌تنها الان، بلکه همیشه خط قرمز من بوده. به همین دلیل نه‌تنها وسوسه نشدم پیشنهادهایی که مطرح شد و می‌توانست به لحاظ اقتصادی بسیار وسوسه‌انگیز باشد، کاملا مقاومت کردم و اگر عمری باشد، در آینده هم قصد ندارم به چنین موضوعی بپردازم.

شما در زمان اکران هزاریا عنوان کردید که فیلم را برای شادی و خنداندن مردم ساختید. آن فیلم ۴۰ میلیارد فروخت؛ یک رقم چشمگیر و قابل ملاحظه. اما وقتی آنالیزها را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم که بیش از نیمی از این رقم، در تهران به دست آمده. حدود ۸۰ درصد فروش تهران هم در اختیار پردیس‌های مناطق متوسط و رو به بالای پایتخت است. بنابراین سهم عمده‌ای از فروش هزاریا توسط مردم بالای شهر تهران رقم خورده است. با این داده آماری، این استدلال که «مردم» از هزاریا استقبال کردند، چندان درست نیست که حالا بخواهیم اشاعه نگاهی که در یک اثر کمدی شده را در تغییر فاز بسیاری از کارگردان‌ها برای ورود به کمدی شاهد باشیم. مردم شمال تهران، همه مردم ایران نیستند و اینکه می‌گویید برای شادی مردم فیلم ساختید، به‌درستی نیشد، بنابراین سینماگر اجتماعی ما با چنین توزیع ناقصی می‌تواند همچنان امیدوار باشد که اگر به کمدی روی آورد، برمبنای نیاز جامعه، مردم کشورش بوده؟

> در انتخابات ریاست‌جمهوری ببینید که همه هنرمندان رفتند و به شکلی، بخش عمده‌ای از اعتبارشان را گذاشتند در سبد آقای روحانی. آن‌وقت ببینید چقدر این اندازه دهن‌کجی نسبت به فرهنگ و به‌خصوص سینما انجام داده است. چقدر این تصویری که نسبت به برخوردش با سینما ارائه داده، تصویر چرکی بوده است

ارتباطی به فیلمساز ندارد. سازوکار و زیرساخت سینمایی ما یک‌سری اشکالات جدی دارد که اما احساس می‌کنم این دوباره‌سازی‌ها و مخصوصا آن چیزی که در کشور ما اتفاق می‌افتد، رویکرد مثبتی ندارد. دوباره‌سازی‌ها در سینمای حرفه‌ای جهان هم اتفاق می‌افتد و نمونه‌های درخشانی هم از دل آن بیرون می‌آید؛ مثلا «پدرخوانده۲» یا کیفیت خیلی بالاتری نسبت به قسمت اولش ساخته شد. اما در سینمای ما این رویکرد، شکل یک کاسب‌کاری را پیدا کرده. این به‌دلیل جنس سینمای گنجشک‌روزی و تک‌محصولی ما اصلا مفید نیست. عموما وقتی قرار است شما کاری را تکرار کنید از پایین‌ترین کیفیت و از آن سطح پایین سلیقه مخاطب شروع می‌شود و به همین دلیل است که در این دوباره‌سازی‌ها، نه‌تنها هیچ ارتقایی اتفاق نمی‌افتد، بلکه عموما کارهایی که ساخته می‌شود، خیلی نازل‌تر و بازاری‌تر می‌شوند و این چیزی است که نه‌تنها الان، بلکه همیشه خط قرمز من بوده. به همین دلیل نه‌تنها وسوسه نشدم قسمت دوم هزاریا را بسازم، بلکه در مقابل خیلی از پیشنهادهایی که مطرح شد و می‌توانست به لحاظ اقتصادی بسیار وسوسه‌انگیز باشد، کاملا مقاومت کردم و اگر عمری باشد، در آینده هم قصد ندارم به چنین موضوعی بپردازم.

شما در زمان اکران هزاریا عنوان کردید که فیلم را برای شادی و خنداندن مردم ساختید. آن فیلم ۴۰ میلیارد فروخت؛ یک رقم چشمگیر و قابل ملاحظه. اما وقتی آنالیزها را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم که بیش از نیمی از این رقم، در تهران به دست آمده. حدود ۸۰ درصد فروش تهران هم در اختیار پردیس‌های مناطق متوسط و رو به بالای پایتخت است. بنابراین سهم عمده‌ای از فروش هزاریا توسط مردم بالای شهر تهران رقم خورده است. با این داده آماری، این استدلال که «مردم» از هزاریا استقبال کردند، چندان درست نیست که حالا بخواهیم اشاعه نگاهی که در یک اثر کمدی شده را در تغییر فاز بسیاری از کارگردان‌ها برای ورود به کمدی شاهد باشیم. مردم شمال تهران، همه مردم ایران نیستند و اینکه می‌گویید برای شادی مردم فیلم ساختید، به‌درستی نیشد، بنابراین سینماگر اجتماعی ما با چنین توزیع ناقصی می‌تواند همچنان امیدوار باشد که اگر به کمدی روی آورد، برمبنای نیاز جامعه، مردم کشورش بوده؟

هیچ‌وقت. اینکه بعد از ۱۸ سال دوست داشتم قسمت دوم «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» را بسازم، اما احساس می‌کنم این دوباره‌سازی‌ها و مخصوصا آن چیزی که در کشور ما اتفاق می‌افتد، رویکرد مثبتی ندارد. دوباره‌سازی‌ها در سینمای حرفه‌ای جهان هم اتفاق می‌افتد و نمونه‌های درخشانی هم از دل آن بیرون می‌آید؛ مثلا «پدرخوانده۲» یا کیفیت خیلی بالاتری نسبت به قسمت اولش ساخته شد. اما در سینمای ما این رویکرد، شکل یک کاسب‌کاری را پیدا کرده. این به‌دلیل جنس سینمای گنجشک‌روزی و تک‌محصولی ما اصلا مفید نیست. عموما وقتی قرار است شما کاری را تکرار کنید از پایین‌ترین کیفیت و از آن سطح پایین سلیقه مخاطب شروع می‌شود و به همین دلیل است که در این دوباره‌سازی‌ها، نه‌تنها هیچ ارتقایی اتفاق نمی‌افتد، بلکه عموما کارهایی که ساخته می‌شود، خیلی نازل‌تر و بازاری‌تر می‌شوند و این چیزی است که نه‌تنها الان، بلکه همیشه خط قرمز من بوده. به همین دلیل نه‌تنها وسوسه نشدم قسمت دوم هزاریا را بسازم، بلکه در مقابل خیلی از پیشنهادهایی که مطرح شد و می‌توانست به لحاظ اقتصادی بسیار وسوسه‌انگیز باشد، کاملا مقاومت کردم و اگر عمری باشد، در آینده هم قصد ندارم به چنین موضوعی بپردازم.

فیلمساز نقشی ندارد، اما وقتی همین فیلمساز می‌داند که زیرساخت‌های توزیع و نمایش ما چنین نقصان‌هایی گسترده‌ای دارد، آن‌وقت این گفته شما و کارگردانانی از قبیل شما که می‌خواهند طبق نیاز روز جامعه‌شان فیلم بسازند و بر همین مبنا، ژانر اجتماعی را به ژانرهایی مختلف تغییر می‌دهند، می‌تواند آن تاثیرگذاری حداکثری را فارغ از یک مکان و محدوده جغرافیایی خاص مانند شمال تهران دربرداشته باشد؟

همین پردیس‌های جدیدی که در نواحی محروم تهران یا شهرستان‌های دیگر ساخته شده‌اند، همه‌جای پردیس‌های غرب و شمال تهران می‌فروشند. الان آن جنس طبقات اجتماعی که ما در اوایل انقلاب و سپس دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ می‌توانستیم به روشنی بگوییم که فلان بخش طبقه متوسط است یا طبقه محروم و به موجب آن، این اختلاف طبقاتی را ببینیم الان مشهود نیست و باهم آمیخته شده‌است. بدیختانه شرایط اجتماعی ما همواره طوری بوده که طبقه متوسط ما به طرف طبقه محروم رفته یعنی درواقع ما طبقه متوسط را از دست داده‌ایم. شمال شهری وجود ندارد؛ شمال شهر و جنوب شهر یکی شده است. یک گروه اپرپول دار که اکثرا هم از راه‌های غیرمعمول پول به دست آورده‌اند، توانسته‌اند مناطقی از شمال شهر را تصاحب کنند که البته خیلی محدود است ولی به‌شدت چشم‌گیر و خارج‌چشم بقیه شده است. بقیه عمومابه طبقات محروم آمیخته شده‌اند و طبعا نمی‌توانیم با آن معیارها بگوییم طبقات متوسط فیلم‌های ما را می‌بینند. متاسفانه این مرزها مخدوش شده است.

بنابراین با توجه به شرایطی که شما عنوان کردید، سینمای ما فاصله بسیار زیادی با فرآیند صنعتی شدن دارد.

خیر، چون واقعیتش این است که اولین فاکتور سینمای صنعتی این است که خودش بتواند دوام بیاورد. این تعادل را در سطح جامعه ما به‌وجود آورد. این داستان قطعا با ظرفیت و پتانسیلی که جمعیت بسیار کمتر از نیاز مردم بوده است.

این را همه می‌دانیم که سینما رقمش و فیلم دیدن، یک آیین است. بزرگ‌ترین آن چیزی که یک سرگرمی باشد؛ یعنی قبل از اینکه یک فیلم برای تماشاگر مهم باشد، نظارت، ارشاد و دولت بتوانند براساس یک پوتنکل درازمدت اقتصادی و نه پروتکل چریکی حیات داشته باشد. در حال حاضر ۹۰ درصد فیلم‌هایمان با پروتکل چریکی ساخته می‌شوند. پوتنکل صنعتی یک پوتنکل درازمدت است که نه‌برنیزی بین ۱۰ ساله نیست و آن‌ها اجرا شود. این هم مثل هر کار اقتصادی دیگری است که نیاز دارد فارغ از اینکه اتفاق‌ها و بحران‌ها و بالا و پایین شدن‌هایی که در سینما وجود دارد، جریان داشته باشد. هردولتی که جابه‌جا می‌شود، طبعا برخورد با سینما به کلی متفاوت می‌شود. اصلا جنس فیلم‌هایی که ساخته می‌شود نیز متفاوت می‌شود. در این شرایط، هیچ نابغه اقتصادی هم نمی‌تواند صنعت به‌وجود بیاورد جنس خوبی اگر ابزارش را داشته باشد.

به جشنواره فیلم فجر برسیم. اتفاقی که موافقان از آن به‌عنوان بزرگ‌ترین رویداد سینمایی و برترین یک‌ساله کشور نام می‌برند و در مقابل، مخالفان دلایل بسیاری در تقابل با آن می‌بینند. تقابلی که امسال یک شکل جدیدترش، در «انصراف» هارونمایی شد. به‌عنوان شخصیتی که پارها در این جشنواره به‌عنوان داور حضور داشتید و چندین بار هم توانستید سیمرغ جشنواره را از آن خود کنید، تحلیلی داشته باشید بر آنچه در جشنواره این سال‌ها اتفاق می‌افتد و البته جنس مخالفت‌هایی که مانند «انصراف» با جشنواره می‌شود.

این حرف‌های من، خوشایند خیلی از کسانی که جشنواره را تحریم کردند، نیست. تصور من این است که ما همیشه یک مشکل در جامعه ایرانی داشته‌ایم که این مشکل را هیچ‌وقت به‌دلایل مختلف نخواستیم ببینیم‌ببریم. این یک مشکل زنتیک است که به‌دلیل موقعیت استراتژیکی که کشورما در طول قرون داشته، انگار در خون و کروموزوم‌های ما به موجود آمده است. با عرض پوزش از خودم و دیگران، باید بگویم یک جور فرهنگ راکارانه در ما نهادینه شده و این جنس از بی‌مسئولیتی و خودبینی و در شکل واضح‌ترش بگویم «ریاکاری»، در همه ما وجود دارد. این اتفاق باعث شده که در خیلی از موارد، خودمان را همیشه با فاصله از چیزی که در مقابل‌مان هست، قرار دهیم و خودمان را جزء آن ندانیم.

> باید بگویم یک جور فرهنگ ریاکارانه در ما نهادینه شده و این جنس از بی‌مسئولیتی و خودبینی و در شکل واضح‌ترش بگویم «ریاکاری»، در همه ما وجود دارد. این اتفاق باعث شده که در خیلی از موارد، خودمان را همیشه با فاصله از چیزی که در مقابل‌مان هست، قرار دهیم و خودمان را جزء آن ندانیم

فیلمساز نقشی ندارد، اما وقتی همین فیلمساز می‌داند که زیرساخت‌های توزیع و نمایش ما چنین نقصان‌هایی گسترده‌ای دارد، آن‌وقت این گفته شما و کارگردانانی از قبیل شما که می‌خواهند طبق نیاز روز جامعه‌شان فیلم بسازند و بر همین مبنا، ژانر اجتماعی را به ژانرهایی مختلف تغییر می‌دهند، می‌تواند آن تاثیرگذاری حداکثری را فارغ از یک مکان و محدوده جغرافیایی خاص مانند شمال تهران دربرداشته باشد؟

همین پردیس‌های جدیدی که در نواحی محروم تهران یا شهرستان‌های دیگر ساخته شده‌اند، همه‌جای پردیس‌های غرب و شمال تهران می‌فروشند. الان آن جنس طبقات اجتماعی که ما در اوایل انقلاب و سپس دهه ۶۰ و اوایل دهه

ادامه صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

باشد. به‌شرط اینکه از دانش و اعتبار خود آن آدم سرچشمه بگیرد، ولی اینکه در موافعی سیاسی، یک گروه سینما را پیش‌آهنگ قرار می‌دهند و آنها را می‌برند و مطامع دیگری را جست‌وجو می‌کنند، این به‌هیچ‌وجه قانع‌کننده نیست.

از طرف مقابل هم این مشکل بزرگ ماست. باید تعارف را کنار بگذاریم. این مسیری که مدیران فرهنگی در پیش گرفته‌اند، درست نیست. در تمام طول سال تصور می‌کنند که هر چه گفتند باید بگوییم چشم و فقط در یک دوره‌ای که ممکن است جشنواره باشد یا در بخشی سیاسی‌اش، انتخابات باشد به کار می‌آییم. در انتخابات ریاست‌جمهوری ببینید که همه هنرمندان رفتند و به شکلی، بخش عمده‌ای از اعتبارشان را گذاشتند در سبد آقای روحانی. آن‌وقت ببینید این آقا تنها رئیس‌جمهور نسبت به فرهنگ و به‌خصوص سینما انجام داده است. چقدر این تصویری که نسبت به برخوردش با سینما ارائه داده، تصویر چرکی بوده است. اینها انگار یک ابزاری بودند که آمدند در انتخابات و کمک کردند و این آقا شده رئیس‌جمهور. بعد هم فقط تبدیل شدند به ابزاری که مثلا در افطاری سینما گرها باید دعوت شوند و سپس فیلمش پخش شود که اینقدر هنرمند به آنجا آمدند. این اشکال است. من احساس می‌کنم که دیگر به هیچ کس اطمینانی ندارم که بخواهم بخشی از همین اعتبار اندکم را سرمایه او قرار دهم. این بزرگ‌ترین زنگ خطری است که برای همه مدیریت کلان کشور اتفاق می‌افتد؛ نه با بگیر و ببند درست می‌شود و نه با بیشتر محدود کردن. در اینکه همه ما متوجه شویم که چه اشتباهاتی کرده‌ایم؛ از خود آحاد این مملکت تا همه مدیران و مسئولان زمینه آشتی می‌باید فراهم شود. پیش‌آهنگی هم می‌تواند فرهنگ وسینما شود. تا چنین اتفاقی نیفتد، این دور باطل ادامه پیدا می‌کند.

گویا در این دوره، پیشنهاد داوری در جشنواره به شما داده شده و شما هم آن را نپذیرفتید. چرا؟

در خیلی از دوره‌ها به من پیشنهاد داوری می‌شود. من به‌هیچ‌عنوان قصد نداشتم که این را بیان کنم چون فکر می‌کنم فقط اگر من در خودم این توان را می‌دیدم که با خودم، آن چیزی که به آن اعتقاد دارم یا حتی بخشی از آن را در جشنواره مطرح کنم، حتما این پیشنهاد را می‌پذیرفتم و در آن شرکت می‌کردم. چون معتقدم جشنواره فجر به همان میزانی که اشکال دارد، به همان اندازه به من و مثل من کمک کرده است. به اینکه من بتوانم تصویر خودم را به عنوان یک کارگردان حرفه‌ای ایرانی به جامعه خودم ارائه کنم، قطعا جشنواره یکی از مهم‌ترین هایش بوده است. این جشنواره حال من هم هست و قطعا من اگر بخواهم از آن کناره بگیرم یعنی عافیت‌طلبی کرده‌ام، اما من واقعا عافیت‌طلبی نکردم. من فکر کردم الان شرایط و محدودیت‌های سیاسی، اجتماعی، فضا و حتی حس‌وبغض‌هایی ممکن است وجود داشته باشد و قبل از هر چیزی، ما به عنوان نسلی که داریم به پیری می‌رسیم، وظیفه‌مان است که این شکاف‌ها را پر کنیم. باید عوامل وجود چیزی درست نمی‌شود. اینکه سعی کنیم مدام این فاصله افکنی را بیشتر کنیم، کار درستی نیست. کاری که متاسفانه بخشی از مسئولان فرهنگی ما انجام می‌دهند. اصلا حواس‌شان به این نیست سیاست‌هایی که ما از نظر هیات انتخاب این دو فیلم شایستگی حضور در بخش مسابقه نگاه نو را دارند، اما به دلیل اینکه داوری آثار اینمیشن با داوری سایر آثار متنخب هم‌سنخ نیست، لذا هیات انتخاب پیشنهاد کرده دو فیلم مذکور به‌عنوان خارج از مسابقه نمایش داده‌شوند و به‌دلیل کیفیت بالا و مطلوب‌شان جداگانه مورد تقدیر قرار گیرند. در اختتامیه این رویداد، علیرضا رضاداد، دبیر جشنواره فیلم فجر از حامد جعفری و هادی محمدیان برای تهیه کنندگی و کارگردانی فیلم پویانمایی «سیمانی» شاهزاده روم و علی تجفی امامی و محمدرضا نجفی امامی برای تهیه کنندگی و کارگردانی فیلم پویانمایی ونزال مبارک تقدیر کرد. هادی محمدیان پس از دریافت جایزه خود در سخنان کوتاهی تاکید کرد که «دهه ۹۰، دهه اینمیشن‌های سینمای ایران خواهد بود و خواستار رسیدگی بیشتر مسئولان به سینمای اینمیشن شد.

به‌دلیل حضور کوتاهی سازمان‌های اینمیشن در این دوره مسئولان تصمیم گرفتند بخش ویژه‌ای برای اینمیشن‌های سینمایی در سی‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر راه‌اندازی کنند. در اولین دوره حضور اینمیشن در جشنواره فیلم فجر از سوی سازمان اینمیشن‌سازان هگزفیلم و تعدادی از اینمیشن‌سازان علاقه‌ای به رساندن آثار خود به این رویداد مهم سینمایی کشور نداشتند. اشکان رهگذر، کارگردان اینمیشن آخرین داستان، برنده تنها سیمرغ اینمیشن جشنواره فجر در گفت‌وگو با «فرهیختگان» در این باره می‌گوید: «نبودن اینمیشن در جشنواره فیلم فجر حتی ناراحتی دارد؛ زیرا به جامعه سینماروست این پیام را مخابره می‌کند که در یک پیچ سال آینده سینمای ایران اینمیشن‌سازی ندارد. همین ممکن است این پیام غلط باشد، زیرا اینمیشن‌هایی هستند که نتوانستند یا نخواستند در جشنواره فیلم فجر حضور پیدا کنند. ای کاش جشنواره اینمیشن در جشنواره فیلم فجر تداوم پیدا می‌کرد، و می‌همچنین گفت: «جایگاه اینمیشن در جشنواره فیلم فجر و سینما باید تثبیت شود و این هیچ راهی ندارد جز تداوم حضور اینمیشن‌ها در جشنواره فیلم فجر. البته اگر قرار است اینمیشنی در جشنواره فیلم فجر به نمایش درب‌یاید، باید اثری در شأن سینمای اینمیشن ایران باشد. متاسفانه در سال‌های گذشته اینمیشن‌هایی در جشنواره فجر به نمایش درآمدند که نه در شأن سینمای اینمیشن بودن و نه در شأن سینما. و فقط صرف اینکه بخواهند بگویند ما یک بخش اینمیشن در کشور داریم، این آثار را در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآوردند. این هم مشکل مهمی است. حامد جعفری مدیرعامل هرنیوتونهیه کننده اینمیشن‌های شاهزاده روم، فیلشاه و انفراش که پیش از این اعلام کرده بود تا دوم این شیوه مدیریت در جشنواره فیلم فجر تمایلی به حضور آثارش در این جشنواره ندارد، در گفت‌وگو با «فرهیختگان» تاکید کرد: «ما خواستار فرصت برابر فیلم‌های سینمایی اینمیشن با دیگر آثار در جشنواره فیلم فجر بوده و هستیم و به نظرمان می‌رسد برای تقویت سینمای اینمیشن باید توجه ویژه‌ای به این سینما در جشنواره فجر و در زمان اکران کرد تا شاهد شکوفه‌شدن بهتر و بیشتر آن باشیم.»

وی خطاب به داروغه‌زاده، دبیر سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر گفت: «آقای داروغه‌زاده بدانند که وضعیت فعلی سینمای اینمیشن در جشنواره فیلم فجر، حاصل تصمیم‌گیری‌های غلط ایشان و عدم توجه به نصیحت‌های دلسوزان این عرصه است. چرا باید برای اینمیشن سازان کشور هم‌رشته باشد که فیلم خود را به جشنواره فجر برده که دبیرآن ایشان هستند، بدهند؟ ایشان اگر واقعا دلسوز سینمای اینمیشن بودند، مثل تمام جشنواره‌های بزرگ دنیا، آثار سینمایی را به شهروند در حد یک دو تقسیم نمی‌کردند و اجازه می‌دادند همه فیلم‌ها در وضعیت برابر در کنار یکدیگر نمایش داده شود و در معرض قضاوت داوران قرار گیرد. گویا تصور ایشان این است که اینمیشن تنها برای بیشترین جشنواره است، اما آیا وقتی این گونه رخوردها با دستزنج چندین ماهه جوانان فعال این عرصه، دلسوزانه است؟ از ایشان دعوت می‌کنیم یک بار وقت بگذارند و بیایند