

مدیوم داشته باشد و این شناخت از سال‌ها تجربه، مطالعه، پژوهش و زندگی در آن عرصه به دست می‌آید. نمی‌توان به فردی که تازه وارد این حوزه شده، بودجه‌ای بزرگ داد و انتظار داشت الزام‌آوری ارزشمند تولید کند.

نسل جدید به آموزش‌های متنوع و آزاد نیاز دارد تا بتواند مسیر خودش را پیدا کند و قصه بگوید. ما باید به فیلم‌سازان کمک کنیم که روایت خودشان را کشف کنند، نه اینکه صرفاً آن‌ها را در یک الگوی ازپیش تعیین‌شده قرار دهیم.

قصه‌گویی مسئله مهمی در جهان امروز است. جوامعی که بتوانند تاریخ و تجربه‌های خود را به‌خوبی روایت کنند، امکان بیشتری برای حضور در گفت‌وگوی فرهنگی جهان دارند. این قصه‌ها گاهی در قالب داستانی و مبتنی بر تخیل شکل می‌گیرند و گاهی، مانند سینمای مستند، از واقعیت سرچشمه می‌گیرند.

○ شعار امسال جشنواره فیلم کوتاه تهران، «اندیشه ایرانی، روایت جهانی» است. فیلم کوتاه ایران تا چه اندازه ظرفیت دارد که فرهنگ و اندیشه ایرانی را به مخاطب جهانی معرفی کند؟

ظرفیت بسیار زیادی وجود دارد. اگر به اسطوره‌ها و ادبیات ایران، از شاهنامه فردوسی تا آثار ادبی معاصر، نگاه کنیم، با مجموعه‌ای از شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و روایت‌های نمایشی روبه‌رو می‌شویم که قابلیت تبدیل شدن به آثار سینمایی دارند. این سرزمین از نظر اسطوره، آیین و میراث فرهنگی بسیار غنی است و کشورهای دیگر نیز بارها به شکل مستقیم یا غیرمستقیم از ظرفیت‌های اسطوره‌ای خود برای خلق آثار نمایشی استفاده کرده‌اند.

شاهنامه نمونه روشنی است. سال‌ها این تصور وجود داشت که داستان‌های شاهنامه برای کودکان دشوارند و نمی‌توان آن‌ها را به‌راحتی به زبان امروز منتقل کرد. اما امروز در شبکه‌های اجتماعی، با کمک ابزارهای هوش مصنوعی، روایت‌های کوتاه و انیمیشن‌هایی از داستان‌های شاهنامه تولید می‌شوند و کودکان با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند. این نشان می‌دهد که مشکل الزام در خود داستان‌ها نیست؛ گاهی ما در پیدا کردن زبان مناسب برای روایت آن‌ها ناکام بوده‌ایم.

می‌توان از این ظرفیت در تولیدات حرفه‌ای سینمای ایران استفاده کرد؛ از انجمن سینمای جوان و مرکز گسترش سینمای مستند، تجربی و پویانمایی گرفته تا بنیاد سینمایی فارابی و بخش خصوصی. چرا نباید فیلم‌هایی با محوریت شخصیت‌ها و داستان‌های شاهنامه ساخته شوند تا مخاطب آن‌ها را در سالن سینما تماشا کند، نه فقط در تلفن همراه یا تابلت؟

در سال‌های اخیر، توجه مردم به تاریخ و هویت ملی ایران بیشتر شده است. به نظر من این فرصت باید در تولیدات فرهنگی جدی گرفته شود. البته معرفی میراث ایرانی به جهان، صرفاً با تکرار نمادها اتفاق نمی‌افتد؛ نیازمند روایت خوب، پژوهش و شناخت مخاطب است.

○ چرا جشنواره فیلم کوتاه تهران و جشنواره سینماحقیقت همچنان برای بسیاری از فیلم‌سازان اهمیت دارند و گاهی جایگاه تخصصی آن‌ها از جشنواره‌های بزرگ‌تر سینمایی پررنگ‌تر است؟

به نظر من دلیل اصلی، تخصصی بودن این جشنواره‌هاست. جشنواره فیلم کوتاه تهران، سینماحقیقت و جشنواره کودک و نوجوان هرکدام حوزه مشخصی دارند و مخاطبان و معیارهای تخصصی خودشان را دنبال می‌کنند. در مقابل، جشنواره فیلم فجر ویتربنی برای نمایش گونه‌های مختلف سینماست و در سال‌های اخیر تمرکز بیشتری بر سینمای داستانی، بدنه و آثار مرتبط با اکران داشته است.

جشنواره تخصصی می‌تواند به کیفیت انتخاب و داوری کمک کند، زیرا فیلم‌ها در زمینه خودشان ارزیابی می‌شوند. در جشنواره فیلم کوتاه تهران نیز در سال‌های اخیر، به‌ویژه در بخش مستند، گام‌های مثبتی برداشته شده است. پیش‌تر بخش مستند در مقایسه با بخش داستانی کمتر دیده می‌شد و انتخاب‌ها و داوری‌ها نیز به اندازه امروز تخصصی نبودند. تکنیک داوران فیلم مستند، داستانی، انیمیشن و تجربی می‌تواند به ارزیابی دقیق‌تر آثار کمک کند.

من جشنواره فیلم کوتاه تهران را در سال‌های اخیر در مسیر رشد می‌بینم؛ هم از نظر انتخاب آثار و داوری و هم از نظر جذب مخاطب. سال گذشته نیز احساس کردم مخاطبان خوبی به جشنواره آمده‌اند.

○ آیا جشنواره پس از کشف استعدادها مسئولیتی برای ادامه مسیر فیلم‌سازان، تأمین بودجه و اکران آثار دارد؟

به نظر من نباید تمام مسئولیت‌های سینمای ایران را بر دوش جشنواره‌ها گذاشت. جشنواره در درجه نخست محل نمایش آثار، مواجهه مخاطب با فیلم‌ها و فراهم کردن امکان گفت‌وگوست. اینکه جشنواره باید مسئولیت اکران یا تأمین مالی همه فیلم‌ها را برعهده بگیرد، انتظار درستی نیست.

البته می‌توان برای تعداد محدودی از آثار برگزیده، سازوکار حمایتی تعریف کرد؛ برای مثال، جشنواره یا نهاد برگزارکننده از چند فیلم برای تولید سال آینده حمایت کند. اما سیاست‌گذاری تولید باید در مراکز انجام شود که مأموریت اصلی‌شان تولید حرفه‌ای است؛ مانند انجمن سینمای جوان، مرکز گسترش سینمای مستند، تجربی و

پویانمایی و بنیاد سینمایی فارابی.

جشنواره‌ها ممکن است با انتخاب‌ها و جوایزشان بر سلیقه تولید اثر بگذارند، اما نباید جای نهاد‌های سیاست‌گذار و تولیدکننده را بگیرند. مسیر تولید، حمایت از فیلم‌سازان و ایجاد فرصت برای ادامه کار، نیازمند برنامه‌ریزی جداگانه است.

○ فیلم «مادران کوهستان» که در جشنواره فیلم کوتاه تهران حضور دارد، درباره چیست و چه شد که سراغ این موضوع رفتید؟

فیلم‌پردازی «مادران کوهستان» در سال ۱۴۰۱ انجام شد، اما به دلیل مسائل مالی و مشکلات تولید، مدتی آن را کنار گذاشتم. سال گذشته تصمیم گرفتم فیلم را از آرشیو خارج کنم، تدوین را از سر بگیرم، صداها را دوباره با آن اضافه کنم و اثر را به شکل نهایی آماده کنم.

موضوع فیلم از پژوهش‌های مردم‌شناختی درباره لالایی‌ها، آواها و نواهای زنان راگرس نشین شکل گرفته است. برای ساخت آن، منطقه بوئین و میاندشت در شمال غرب استان اصفهان را انتخاب کردم؛ منطقه‌ای که اقوام مختلف، از جمله ارامنه، گرجی‌ها، لرها، بختیاری‌ها و فارس‌ها، در آن زندگی می‌کنند.

آنچه برایم اهمیت داشت، هم تنوع فرهنگی این منطقه بود و هم همزیستی مردم با پیشینه‌ها و باورهای متفاوت. بخشی از جامعه گرجی و ارمنی ایران، ریشه در کوچ‌هایی دارد که در دوره صفویه اتفاق افتاده است. نسل‌های مختلف این خانواده‌ها در ایران زندگی کرده‌اند و در معماری، هنر، پوشش و فرهنگ مناطق مختلف اثر گذاشته‌اند.

در این منطقه، مردم با وجود تفاوت‌های دینی و فرهنگی، روابط اجتماعی نزدیکی دارند و به آداب و رسوم یکدیگر احترام می‌گذارند. همین ویژگی برای روایت لالایی‌ها و فرهنگ شفاهی اهمیت داشت. پیش‌تر نیز مستندی به نام «افوس» درباره گرجیان ایران ساخته بودم و به همین دلیل منطقه را می‌شناختم.

به نظر من در سینمای مستند ایران، جای بسیاری از این اقوام و تجربه‌های فرهنگی خالی است. بخش زیادی از مردم شاید ندانند که جامعه گرجیان چه سهمی در تاریخ ایران داشته است. نقش معماران گرجی در بناهای دوره صفویه، تأثیر اقوام مختلف بر قالی‌بافی، نقش‌ونگار لباس‌ها و دیگر جلوه‌های فرهنگی، موضوعاتی هستند که ظرفیت پژوهش و مستندسازی گسترده‌ای دارند.

○ شما هم تجربه داوری جشنواره‌ها را دارید و هم سال‌ها آثار مستند و کوتاه ساخته‌اید. هنگام تولید فیلم قدر در الگوهای جشنواره‌ای و سلیقه داوران توجه می‌کنید؟

واقعیت این است که در آغاز کار، مانند بسیاری از فیلم‌سازان، به جشنواره‌ها و جوایز فکر می‌کردم. اما در طول سال‌ها به این نتیجه رسیده‌ام که ارتباط با مخاطب برایم اهمیت بیشتری دارد. اگر امروز به من بگویند فیلم‌ت را از داوری یک جشنواره خارج کن، ممکن است با کمال میل این کار را انجام بدهم؛ چون آنچه برایم مهم است، دیده شدن درست و گسترده‌تر فیلم است.

نمی‌خواهم بگویم جوایز اهمیتی ندارند یا تجربه کسب جایزه برایم بی‌ارزش بوده است. اما روزی که تندیس را به خانه می‌بری، بعد از مدتی از خود می‌پرسی: «خب که چه؟» جایزه همیشه آن حس خوبی را که انتظار داری، ایجاد نمی‌کند. برای من، ارتباط مستقیم با تماشاگر ارزش بیشتری دارد.

معمولاً وقتی فیلمم در جشنواره‌ای نمایش داده می‌شود، نزدیک در سالن می‌ایستم و واکنش مخاطبان را می‌بینم؛ اینکه چند نفر می‌آیند، چه کسانی سالن را ترک می‌کنند و فیلم چه تأثیری بر آن‌ها می‌گذارد. بیش از دودعه است که این کار را انجام می‌دهم. دوست دارم واکنش واقعی مخاطب را ببینم، حتی اگر فیلمم را دوست نداشته باشد.

یکی از تجربه‌هایی که هیچ وقت فراموش

نمی‌کنم، نمایش مستند «چنارستان» در سال ۱۳۹۲ در سالن اصلی سینما فلسطین است. در آن دوره، فضای فرهنگی کشور شرایط دشواری داشت و مستندسازان با محدودیت‌هایی روبه‌رو بودند. استقبال از نمایش فیلم به‌قدری بود که جمعیت از ظرفیت سالن بیشتر شد و عدوی روی زمین و کنار پرده نشستند.

واکنش‌ها نیز متفاوت بود. گروهی فیلم را دوست نداشتند و تصور می‌کردند موضع‌گیری سیاسی خاصی دارد؛ گروه دیگری آن را می‌پسندیدند، تشویق می‌کردند و واکنش‌های پرشوری نشان می‌دادند. بعد از نمایش نیز با مخاطبان گفت‌وگو کردم. برایم جالب بود که فیلم هم موافق داشت و هم مخالف. احساس کردم توانسته‌ام در موقعیتی قرار بگیرم که اثرم مخاطب را به فکر و گفت‌وگو وادار کند، نه اینکه صرفاً تأیید بگردد یا به دست بیاورد.

○ «چنارستان» و برخی دیگر از آثار شما به میراث فرهنگی و مسائل تاریخی ایران پرداخته‌اند. آیا مواجهه سیاسی با این آثار، گاهی مانع توجه به هشدارهای مستندسازان می‌شود؟

بله، چنین تجربه‌ای داشته‌ام. در مستند «خاطره نیاوران» که در سال ۱۳۸۸ ساخته شد، به وضعیت سقف کاخ گلستان و مشکلات آن اشاره کرده بودیم. آن زمان از سوی وزارت میراث فرهنگی این انتقاد مطرح شد که فیلم با نمایش این وضعیت، سیاه‌نمایی می‌کند. چند سال بعد، بخشی از همان میراث آسیب دید. این تجربه برایم نشان داد که اگر هشدار مستندساز جدی گرفته نشود، ممکن است فرصت اصلاح از دست برود.

در «چنارستان» نیز موضوع، درختان خیابان ولی‌عصر تهران بود؛ خیابانی با ارزش تاریخی و فرهنگی که می‌توانست ظرفیت بیشتری برای ثبت جهانی داشته باشد. به‌جای آنکه مسئله را صرفاً از زاویه سیاسی ببینیم، باید می‌رسیدیم چرا درختان آسیب دیده‌اند و چگونه می‌توان آن‌ها را احیا کرد. حفظ این میراث می‌توانست برای کشور ارزش فرهنگی و حتی اقتصادی ایجاد کند، اما فرصت‌هایی از دست رفت.

مستندساز گاهی چیزی را می‌بیند که در نگاه روزمره پنهان می‌ماند؛ آسیب‌هایی که مدیران ممکن است نادیده بگیرند یا ترجیح دهند در باره‌شان صحبت نشود. کار ما این است که آن‌ها را ثبت کنیم و به جامعه نشان دهیم. هدف، تخریب نیست؛ هدف این است که مشکلات دیده شوند و امکان اصلاح وجود داشته باشد.

برای من، میراث فرهنگی متعلق به مردم ایران است، نه یک حکومت یا دوره تاریخی خاص. این میراث به همه مردم تعلق دارد؛ از کسی که در بلوچستان زندگی می‌کند تا کسی که در تهران است. اگر درباره آن هشدار می‌دهیم، برای این است که چیزی از دست نرود که بازگرداندنش ممکن نباشد.

○ مخاطب خارجی این آثار متفاوت از مخاطب ایرانی است؟

در بسیاری موارد، بله. وقتی یک مخاطب خارجی فیلمی درباره تاریخ یا میراث ایران می‌بیند، معمولاً آن را به‌عنوان یک پدیده تاریخی و فرهنگی ارزیابی می‌کند و الزاماً همان خط‌کشی‌های سیاسی رایج در داخل ایران را ندارد. در مقابل، بخشی از مخاطبان داخلی ممکن است موضوع را بیشتر از زاویه

سیاسی بررسی کنند. البته این تفاوت را نباید مطلق دانست. اما تجربه من در نمایش فیلم‌هایی مانند «چنارستان» و «هلاین» نشان داده است که روایت فرهنگی و تاریخی می‌تواند برای مخاطبان خارج از ایران نیز جذاب باشد.

مسئله مهم این است که بتوانیم میراث خود را با پژوهش و زبان سینمایی مناسب روایت کنیم.

○ شما پیش‌تر با شبکه مستند تلویزیون همکاری داشته‌اید، اما در سال‌های اخیر این همکاری ادامه پیدا نکرده است. دلیل این فاصله چیست؟

در دوره‌های گذشته همکاری خوبی با تلویزیون و به‌ویژه شبکه مستند داشتم. دو فیلم درباره باغ‌های ایرانی ساختم بنا بر ارزیابی خود تلویزیون، از مستندهای پرمخاطب آن دوره

بودند. بعد از آن مجموعه «رگ‌های آبی زمین» را درباره تمدن آبی ایران ساختیم و مجموعه «کودک امروز» را نیز درباره تاریخ آموزش کودکان در ایران تولید کردم.

اما پس از تغییر مدیران، احساس کردم نگاه تازه‌ای که در تلویزیون شکل گرفته، ارتباط چندانی با فرهنگ، هنر، تاریخ، تمدن و هنرمندان ندارد. به همین دلیل همکاری‌ام ادامه پیدا نکرد. این تصمیم به معنای تحریم تلویزیون نیست، من معتقدم تلویزیون را به‌وجه عمومی و سرمایه مردم اداره می‌شود و نباید آن را متعلق به گروه یا جریان خاصی بدانیم. مردم ایران باید بتوانند از طریق تلویزیون به فرهنگ و هنر دسترسی داشته باشند و این رسانه باید امکان حضور دیدگاه‌های متنوع را فراهم کند.

اگر تلویزیون شرایط همکاری را فراهم کند، من هم علاقه‌مندم برای مردم کشورم فیلم بسازم. اما وقتی امکان همکاری وجود ندارد، طبیعتاً نمی‌توانم به‌تنبهایی این مسیر را ادامه دهم. به نظر من مدیران شبکه مستند در دوره اخیر، ارتباط بسیاری از مستندسازان با تلویزیون را محدود کرده‌اند. مسئله این نیست که ما نمی‌خواهیم کار کنیم یا تصمیم گرفته‌ایم تلویزیون را کنار بگیریم؛ مسئله این است که امکان همکاری فراهم نیست.

○ این فاصله به دلیل اختلاف دیدگاه سیاسی است؟ من عضو جریان سیاسی خاصی نبوده‌ام و نیستم. فکر می‌کنم مسئله این است که گاهی مدیران نمی‌توانند با کسانی که خارج از چارچوب فکری خودشان فعالیت می‌کنند، ارتباط برقرار کنند. من می‌خواهم برای کشورم فیلم بسازم و درباره تاریخ و فرهنگ ایران کار کنم. انتظارم این است که چنین کاری به‌خودی‌خود امکان همکاری ایجاد کند.

تلویزیون رسانه‌ای با سرمایه عمومی است و باید بتواند طیف متنوعی از مستندسازان را در کنار خود داشته باشد. اگر این امکان از بین برود، هم مستندسازان فرصت عرضه آثارشان را از دست می‌دهند و هم مخاطبان از روایت‌های متنوع محروم می‌شوند.

○ در جنگ‌های اخیر، میراث فرهنگی ایران نیز آسیب‌هایی دید. قصد ندارید این اتفاقات را در قالب مستند روایت کنید؟

اتفاق روی دو پروژه کار می‌کنم که هر دو به میراث فرهنگی و تمدنی ایران مربوط‌اند. یکی مستندی کوتاه درباره آسیب‌هایی است که میراث تاریخی تهران در جریان جنگ اخیر دیده است. در این پروژه، به این موضوع می‌پردازم که چگونه برخی آثار، با وجود ثبت و مشخص بودن موقعیت و حریم آن‌ها، آسیب دیده‌اند.

پروژه دیگر، مستندی بلند درباره آثار تمدنی ایران از دوران باستان تا دوره اسلامی است؛ آثاری که در دوره‌های مختلف جنگی دچار ویرانی شده‌اند. تا امروز حدود ۳۰ جلسه فیلم‌برداری در نقاط مختلف کشور انجام داده‌ام و کار همچنان ادامه دارد. می‌خواهم برای این پروژه زمان کافی بگذارم تا بتوانم با شرایط تولید مناسب، اثری درخور موضوع بسازم. امیدوارم بتوانم آن را در سال آینده آماده کنم، هرچند زمان نهایی مشخص نیست.

برای من، ثبت این آسیب‌ها فقط ثبت خسارت نیست؛ موضوع، رابطه جامعه امروز با تاریخ و میراث خودش است. وقتی اثری تاریخی آسیب می‌بیند، بخشی از حافظه فرهنگی جامعه نیز در معرض خطر قرار می‌گیرد. مستندسازی می‌تواند این اتفاقات را برای نسل‌های بعد ثبت کند.

○ شما بارها به اهمیت پژوهش‌های بهرام بیضایی اشاره کرده‌اید. چه چیزی در آثار و شخصیت او برایتان اهمیت بیشتری دارد؟

به نظر من هرچه زمان می‌گذرد، اهمیت تأثیر بهرام بیضایی بر فرهنگ ایران بیشتر آشکار می‌شود. اگر بخواهم مثالی بزنم، او برای من مانند تخت جمشید است؛ شاید این مقایسه اغراق‌آمیز به نظر برسد، اما معتقدم با گذشت زمان بیشتر متوجه می‌شویم که چه میراثی از خود به‌جا گذاشته است.

برای من، بخش پژوهشی زندگی او حتی از فعالیت‌های سینمایی و تئاتری‌اش اهمیت بیشتری دارد. بیضایی از جوانی درباره نمایش ایرانی، ادبیات نمایشی، آیین‌ها و میراث فرهنگی پژوهش کرده و آثار مهمی در این زمینه نوشته است. او تلاش کرده میراث ناملموس ایران، از جمله داستان‌ها و روایت‌های کهن، به‌درستی شناخته و حفظ شوند.

من او را فراتر از یک کارگردان سینما یا تئاتر می‌بینم؛ او در ارتقای پژوهش و ادبیات نمایشی ایران نقش مهمی داشته است. سال‌ها پیش به ساخت مستندی درباره او فکر می‌کردم، اما پس از مهاجرتش از ایران، دسترسی به او دشوارتر شد و این پروژه نیز از اولویت‌هایم فاصله گرفت. با این حال، معتقدم چنین مستندی باید ساخته شود؛ به‌ویژه اگر بتواند وجه پژوهشی و کمتر دیده‌شده زندگی او را روایت کند.

برای من، مهم‌ترین بخش زندگی بیضایی همان تلاش گسترده و پیوسته او برای شناخت، ثبت و بازآفرینی میراث فرهنگی ایران است؛ میراثی که ارزش آن با گذشت زمان بیشتر آشکار خواهد شد.

