

فصل درو

جشنواره فیلم فجر همچنان که به‌عنوان بزرگ‌ترین جشنواره هنری کشور شناخته می‌شود، فصل درو و نوروز سینمای ایران نیز هست. جشنواره‌ای که برای ایفای نقش راهبری سیاست‌های فرهنگی در عرصه سینمای ایران برنامه‌ریزی و راه‌اندازی شد ولی

در غفلت مدیریت فرهنگی سال‌هاست که از هویت خود تهی شده و حتی در ادواری به حد جریان فرهنگی کشور تبدیل شد. از این منظر این جشنواره معظم تصویری از وضعیت سینمای کشور است و می‌تواند و باید در ارتقای سینمای ایران تا رسیدن به جایگاه واقعی‌اش نقش‌آفرینی کند. بد نیست به میمنت برگزاری چهلمین دوره جشنواره فیلم فجر در این مقال چند کلیه‌واژه اصلی برای رسیدن به مقصود را مرور کنیم.

مرور اودار گذشته سینمای ایران، جشنواره فجر و ... خاصه وقایع سال ۱۴۰۱ علاوه بر تجربیات اجتماعی و سیاسی، اهل نظر را به اهمیت بازنگری در تمامیت ساختار هدایت، حمایت و اجرایی سینما و صدالبته پیکره دیگر هنرهای ارجاع می‌دهد. به‌خصوص اتفاقات ماه‌های اخیر نشان داد جریان‌های آشکار و پنهان سینمای ایران چقدر می‌توانند در گسترش بی‌قانونی بکوشند و سبب تشویش افکار عمومی شوند.

این‌که کارهای زمین‌مانده در تمام‌سال‌های پشت‌سر در سازمان سینمایی از ضعف فناوری تا ساختار مدیریتی، عقب‌ماندگی تولید و اکران و ... حاصل ترک فعل مدیران، نبود نظارت بر عملکرد آنها و عدم اجرای قوانین موجود درکار نبود قوانین کلیدی است، برکسی پوشیده نیست. نبود قانون کافی و در نتیجه قانون‌شکنی‌های مکرر در سینمای ایران به امری روزمره تبدیل شده. قانون شکنی عوامل فیلم متخلف «برادران لیل» با حضور بدون مجوز درجشنواره کن و مونبخ مصداق این فقر و نمونه خوبی هم برای توجه به اثرگذاری اجرای قوانین موجود است. همه هنرمندان در دنیا تابع قانون هستند جز برخی هنرمندان ایرانی! در کشور فرانسه که هنرمند ما با دور زدن قانون در جشنواره کن آن شرکت می‌کند، هنرمندان در راستای قانون حرکت می‌کنند. تجربه نشان داده‌ما اگر قوانین متقن و اجرای کاملی داشته باشیم، هنرمند هم تمکین می‌کند و اگر نکند منطقا مثل تمام اقشار جامعه باید در دستگاه قضا پاسخگو باشد. از طرفی وقتی صحبت از اعمال قانون می‌شود متخلفان دست و پای خود را جمع می‌کنند؛ مثلا همین سعید روستایی، کارگردان فیلم «برادران لیل» ببینید چگونه صحبت‌هایش در مونبخ به شدت با مواضعش در جشنواره کن فرق کرد.

ایجاد تحول در سازمان سینمایی به‌عنوان مهم‌ترین نهاد سیاست‌گذاری، حمایت و هدایت سینمای کشور کار دشواری است و انگیزه و عمل انقلابی می‌خواهد. قطعا با تغییر یکی دو مدیر اتفاقی نمی‌افتد. آشکار است که هسته اجرایی و مشاوراتی که بر سازمان سینمایی چنبیره زده‌اند و نفوذ و قدرت را در دست دارند، انگیزه‌های منفعت طلبانه‌ای دارند و هرگز این جایگاه را از دست نمی‌دهند.

هر ساختاری که بخواهد دچار تحول شود - از جمله سازمان سینمایی و سینمای ایران - فراتر از تحول ساختاری و محتوایی، نیاز مهم‌تری دارد که به آن نیروی انسانی متخصص می‌گویند. برای ایجاد تحول در ساختارها، کادرسازی اولین اولویت هاست. در حالی که ساختار فعلی، حتی رسدی در جذب نیروهای مستقل و همسود ندارد. مدیران انقلابی باید آگاه باشند که وضعیت سینما بحرانی است و این مسأله جای تعارف ندارد. سال آینده سال مصائب سینماست.از تولید و اکران تا جشنواره‌ها و باید با ترکیب قاطع از برنامه‌ریزی، جریان شناسی، فکری برای ساماندهی و عبور از حواشی آن کرد.

دیگر اتفاق مهمی که امروز در این مقطع مهم تاریخی باید بیفتد، جریان شناسی سینمای ایران است. بخش عمده آشفتنی موجود حاصل ناآگاهی هنرمند از جریان‌های پرخطر مسلط برسینما و فرصت‌طلبی همان جریان‌های تخریبی است.بی‌تعارف تنها محمد خزاعی، رئیس سازمان سینمایی و فقط در این دولت می‌تواند برای جریان شناسی سینمای ایران اقدامی شایسته کند. چرا بر این مهم تاکید می‌کنم، چون روسای قبلی به‌صورت طبیعی نگران این بودند که پس از پایان دوره مدیریت باید برگردند و در فضای سینمای شبه روشنفکری دوباره کارکنند اما محمد خزاعی با توجه به این‌که از نظر حرفه‌ای تعلقی به جریان ندارد و از بدنه انقلابی سینماست، می‌تواند متولی جریان شناسی شفاف در سینمای ایران باشد. او پیش از این مسئولیت و پس از آن به‌دلیل ساخت فیلم‌های راهبردی مورد کینه جریان مسلط بر سینما بوده و هست.

تا اینجاچای دولت سیزدهم غفلت کردیم. به‌عنوان مثال، جشنواره

فجر فرصت خوبی است برای برگزاری جلسات جریان شناسی در

سطوح مختلف سرمایه‌گذاری، تولید محتوا، فعالیت صنفی،

مدیریت دولتی، رسانه‌های فرهنگی و ... این فرصت در دوره قبل

و این دوره از دست رفت اما مجازا آن قدر حیاتی است که نباید

ماه‌های باقی مانده سال را از دست بدهیم.

گفت‌وگوی «جام جم» با هادی مقدم‌دوست، کارگردان فیلم «عطرآلود»

خلق نقش مثبت واقعا سخت است



علی رستگار گروه فرهنگ و هنر

این از طیف هنر و توانایی هادی مقدم‌دوست است که می‌تواند در همکاری دلپذیر و پرثمر با حمید نعمت‌ا... فیلمنامه‌های خوبی چون وضعیت سفید، بی‌پولی، آرایش غلیظ و شله‌ور بنویسد و شخصیت‌های جذاب و منحصربه‌فردی خلق کند و به‌ویژه در این دو مورد آخر پایش را روی گاز تیره‌ترین وجوه آدمی بگذارد و تماشاگر را به دل سیاهی ببرد و از قبل تجربه کاراکتری سینمایی او را عبرت گرفته و رستگار بیرون بیاورد و از سوی دیگر شخصیتی مثبت مثل صبا در «سربه‌مهر» با طینت پاک و انسانی بیافریند و او را جلوی دوربین ببرد.

با این‌که مقدم دوست فیلمنامه فیلم تازه‌اش «عطرآلود» را ننوشته اما باز همان نگاه انسانی او در متن و اثر جاری است و ترکیب رنج، ترس و وجدان آدمی، درام را پیش می‌برد و محرک حرکت و بقای قهرمان قصه است. به بهانه حضور فیلم عطرآلود در سودای سیمرخ (بخش مسابقه سینمای ایران) چهل‌ویکمین جشنواره فیلم فجر و در گفت‌وگو با هادی مقدم‌دوست ضمن صحبت درباره سختی خلق شخصیت‌های مثبت در قیاس با کاراکترهایی با ویژگی‌های شرورانه، درباره موضوعاتی چون سهم و جذابیت‌های فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی در کارنامه او، جنبه‌هایی از فیلم عطرآلود و حضور پررنگ فیلمسازان جوان در جشنواره چهل‌ویکم هم حرف زدیم.

۱ شما را هم به‌عنوان فیلمنامه‌نویس می‌شناسیم و هم کارگردان؛ سهم جذابیت و چالش هرکدام برای شما چه میزان است، هم وقتی که جداگانه در این زمینه‌ها فعالیت می‌کنید (وقتی که فقط فیلمنامه می‌نویسید) و هم وقتی می‌نویسید و آن متن را می‌سازید.

وقتی که مشخصا بدانم برای چه فیلمسازی فیلمنامه می‌نویسم، فیلمنامه‌نویسی برایم درست‌تر به نظر می‌رسد، هم درست‌تر و هم سنجیده‌تر. وقتی که برای یک فیلمساز مشخص فیلمنامه می‌نویسیم، حواس‌مان به این است که سازنده اثر کیست و سعی می‌کنیم امکان تعامل برای رسیدن به نقطه نظرات مشترک و ارتقای فیلمنامه را فراهم کنیم، اصولا فیلمنامه باید توسط یک کارگردان ساخته شود، خب طبیعی است که کارگردان با نظرانی دارد یا ندارد. اگر نظرانی داشته باشد تغییرات در فیلمنامه آغاز می‌شود، این تغییرات یک واقعیت است و چه بهتر که در همکاری و همفکری بین فیلمنامه‌نویس و کارگردان انجام شود. خب پس نه حق است که فیلمنامه‌نویس ندیده گرفته شود و نه حق است که به کارگردان بی‌اعتنایی شود. چاره‌تهایی به نظر بنده این است که از اول بدانم برای چه کارگردانی می‌نویسم. در این صورت فیلمنامه‌نویسی به‌صورت مستقل و جدا از کارگردانی را برای خودم صحیح و مطلوب می‌دانم اما هنوز تجربه نوشتن آزاد و فروختن متن به تهیه‌کننده را نداشته‌ام. در این حالت هم بعد از انتخاب کارگردان لابد نویسنده را صدا می‌زنند تا در مورد متن با کارگردان صحبت کند و شاید تغییراتی انجام شود. حالا این تعاریف و تفاسیل وقتی خودم هم بنویسم و هم کارگردانی کنم، باز دارم برای یک فرد مشخص می‌نویسم اما در واقع چیزی که اهمیت دارد فیلم نهایی و مخاطب است. چالش اصلی، چالش ساخت یک فیلم است. وقتی نویسنده در خلوت خود فیلمنامه‌ای را شروع می‌کند در حال آغاز یک فرآیند مهم است که انتهای آن مخاطب و گام بعدی آن تهیه و تولید قرار دارد. تهیه‌کننده و کارگردان نگران بعدی او هستند که این مسیر را ادامه می‌دهند. آنها طبیعتا باید علاقه‌مند انجام کار باشند تا فیلم را به دست مخاطب بسپارند. در این میان فیلم باید درست از آب دربیاید. برای همین همیشه اصلی‌ترین چالش، خود فیلم است، راستش را بخواهید این چالش این قدر برایم مهم است که حتی وقتی فیلمنامه‌نویس یک پروژه هم بوده‌ام تا دقیقه آخر، پای آن کار بوده‌ام و هرچا که می‌شده فیلمنامه و فیلم ارتقا پیدا کند، حتی در صداگذاری حضور داشته‌ام.

۲ در عطرآلود فکر کنیم نخستین بار است که نویسنده فیلمنامه شخصی دیگری است و شما تنها کارگردانی می‌کنید. این را هم می‌توانیم چالش جدیدی حساب کنیم؟ چون معمولا نویسنده - کارگردان‌ها یک عرق و تعصب نانوشته‌ای هم دارند و ترجیح می‌دهند امتیاز تالیف چه در نوشتن و چه در ساخت با آنها باشد. به‌ویژه از آنجا که شاید باقلمطرحه یا پیش و بیش از هر چیز نویسنده هستید. کارگردانی نوشته فیلمنامه‌نویس دیگر سخت نبود؟ چقدر نگاه و حساسیت‌های خودتان را در این متن دیدید که رغبت به ساخت آن پیدا کردید، بدون حضور نویسنده‌تان؟

یوسف منصوری اواخر سال ۹۹ با من تماس گرفت و گفت طرحی که نوشته حسین حسینی است را می‌خواهد کار کند و به من پیشنهاد کارگردانی داد. فرآیند نگارش فیلمنامه توسط حسین حسینی حدود ۹ ماه زمان برد و واقعا برای کار زحمت کشید و وقت بسیار و تلاش متراکم برای آن صرف کرد، بنده هم در جریان کار بودم و نظرانی می‌دادم و این تجربه برایم بسیار بارزترش بود. این تجربه را نیاز داشتم و حالا می‌بینم که برایم بسیار بارزترش بوده و تجربه همکاری خوبی بود. راستش قبل از این و بعد از این کار هم پیشنهاداتی داشتم که متن آن آماده بود یا طرح در دست داشتند یا صحبت اقتباس از یک کتاب در میان بود. به نظرم خیلی معقول و منطقی است که وقتی چنین پیشنهادی به فیلمسازی بشود، کارگردان متن و

پیشنهاد را مطالعه و بررسی کند و اگر کار را به دغدغه‌ها و دیدگاه و کیفیات سینمایی مطلوب خودش نزدیک دید وارد آن شود، این‌که پاسخ بدهد؛ نه! من خودم می‌نویسم و نوشته دیگران را اصلا نگاه نمی‌کنم واکنش عجیبی است. اصلا تجربه جالبی است که نویسنده از کارگردان جدا باشد اما متن مرتبط به علایق کارگردان باشد.

۳ چرا این قدر در کارگردانی یا حتی در نوشتن کم‌کار هستید و دیر به دیر در سینما می‌نویسید و می‌سازید؟ علتش وسواس و گزیده‌کاری و تأملی طولانی برای یافتن ایده‌ای برای نوشتن است یا سازوکار و مناسبات پیچیده تولید فیلم در سینمای ایران؟

نظر خودم این نیست که کم‌کار بوده‌ام، چون همیشه بالاخره مشغول انجام کاری هستم و سعی می‌کنم با کار بیشتر روی متن، اثر را بیمه کنم، خیلی معتقدم که قوت متن می‌تواند جبران خیلی از چیزها باشد. جبران شدن کاستی‌ها با متن بهترین نوع سازگاری با واقعیت‌های تولید سینماست، خیلی اوقات فیلم‌ها دست و پا می‌زنند تا با برانزده کردن ظواهر فیلم، به نمره و امتیاز فیلم اضافه کنند اما نمی‌شود روی ظاهر و ریخت ظاهری فیلم حساب کرد. فیلمنامه‌بخش نرم‌افزاری فیلم است که هرچه بیشتر رویش کار کنیم فیلم بیشتر بیمه می‌شود. خلق یک شخصیت عالی کاری با تماشاچی می‌کند که یک صحنه چندصد میلیونی و پرطمطراق نمی‌تواند انجام دهد. همان صحنه‌های گران تا وقتی یک قلب تپنده فیلمنامه‌ای نداشته باشد واقعا ارزشی ندارد و بدتر مایه غصه و اندوه است.

۴ صفت مفهولی مرخم «آلود» و بین ماضی «آلود» غالباً کاربردی منفی دارد، مثل زهرآلود، خون‌آلود، خشم‌آلود، غضب‌آلود، غیبارآلود و ... اما به کاربردن آن در کنار «عطر» ترکیب متناقض و غریبی ایجاد می‌کند. چون معمولا عطر را به عنوان رایحه و بویی خوش به یاد می‌آوریم و اگر بنا به توصیف چیزی منتسب و متاثر از عطر باشد، معمولا از کلمه معطر استفاده می‌کنیم. اسم فیلم ضمن ایجاد کنجکاو حتی پیش از مواجهه با اثر به خاطر همین وجه پارادوکسیکال، درعین حال نشانه‌هایی از مسیر پرستگاخ قهرمان و قصه را هم در خود دارد و آن «آلود» کار خودش را انجام می‌دهد. لطفا توضیحی درباره همین آلودن عطر و چرایی این عنوان و خط و پشش به قصه و قهرمان آن بدهید؟

البته آلود در کنار انواع دیگری از عبارات نیز ضبط شده است. گمان می‌کنم این‌که آلودن صرفا به معنای کیفی‌کردن معنا شود، ناشی از سابقه استعمال مکرر واژه در مباحث مربوط به آینده‌هاست، مثلا آلودگی هوا یا آلودگی محیط‌زیست اما در شعر قدما مثلا در بینی از قافانی عبارت مشک آلود وجود دارد. «یاد مشک آلود گویی سبب تر بر آتش است/ کاندرو او قدری گلاب اصفهان افشاندند» خب، مشک به عنوان یک ماده معطر اینجا کنار آلود قرار گرفته اما خب شما ممکن است بگویید این یک عبارت قدیمی و فراموش شده‌است و امروزه آلودن اغلب کاربردی منفی دارد، اما فقط یک عبارت را به خطراتمان می‌آورم تا این حضور نقض شود؛ اشک‌آلود... آیا یا شنیدن این ترکیب شما اشک را نوعی آلاینده و منفی فرض می‌کنید؟ قطعا خیر، چشم اشک‌آلود با این‌که در آن حزن است منفی نیست، یا عبارتی مثل خواب‌آلود را به صراحت می‌شود منفی تلقی کرد؟ باز هم قطعا خیر، در سابقه ساخت ترکیب با آلود حتی قندآلود و عشق آلود هم وجود داشته. عرض این است که باب ساخت ترکیب با آلود به دلیل تصور منفی از آلودن بسته نیست، کافی است آنچه در کنار آن می‌آید، منفی نباشد مثل عطر، اما در نهایت ترکیب عطرآلود به نظرمان ترکیبی لطیف و رازآلود بود که با حال و هوای فیلم تناسب داشت. تعابیر و تفسیرش شما هم جالب است.

۵ در خبری که درباره حضور فیلم‌تان در جشنواره فیلم فجر منتشر شد، عطرآلود را یک ملودرام عاشقانه با ترکیبی از رنج، ترس و وجدان و در ادامه سینمای انسانی مقدم‌دوست معرفی کردند. با این معرفی و این تعاریف و نسبت‌ها موافقتی؟ البته رنج و ترس و وجدان علی در فیلم کار می‌کند، احتمالا مقصود از «سینمای انسانی» سرشت پاک و انسانی قهرمان‌های آثار شماست که در تضاد با جهان پیرامون آنهاست، چه همین علی که وجدان در بزنگاه این قصه عمل می‌کند و رنج، ترس، ناامیدی و خودخواهی را دور می‌زند و چه صبا ارجمندی در «سربه‌مهر» که ارتباطش با خالق، قید و بندها، مناسبات و سوءتفاهم‌هایی دنیوی دارد.

در فرآیند نگارش با حسین حسینی، نویسنده کار درباره شخصیت علی و رنجی که به آن مبتلا می‌شود بسیار صحبت کردیم. درباره روند عبور چنین آدمی از آزمون بلا؛ این‌که هم انسانی باشد با مشخصات معمول و هم دغدغه ارزشمند بودن و ارتقا داشته باشد، یک خصلت انسانی و عمده بشر تمایل به ارتقااست، هرچو حساب کنید انسان دوست دارد در همه زمینه‌ها رشد کند، هم دوست دارد مکتد داشته باشد و هم از حیث ثروت ارتقا پیدا کند و هم از حیث دانش، معرفت، آگاهی و احترام. واقعیت اما این است که ارتقا هزینه دارد، به خصوص رشد متوازن که از رشد تک‌بعدی هم دشوارتر است، آدمی مثل علی دوست دارد در شغلش بهترین باشد اما دغدغه عزت نفس و مهر به دیگران و وجدان و تمنا ز پروردگار را هم دارد. اینها همه مضامین انسانی است.

۶ از زاویه‌ای دیگری به نظر می‌رسد حرکت در مسیر سینمای انسانی و نوشتن و فیلم ساختن از شخصیت‌هایی فی‌نفسه مثبت و اهل وجدان مثل علی و صبا چالش بسیار سخت‌تری نسبت به خلق شخصیت‌هایی تباه و شیطان‌های مجسمی چون فرید (شله‌ور) و مسعود ترابی (آرایش غلیظ) باشد که تجربه نوشتن‌شان را داشتید. درست است؟ ضمن این‌که شاید با وجود همه تلاش و هنری که درباره روایت آدم خوب‌هاقتبل می‌کنید، باز هم تماشاگر با بد چنسی دراماتیک بیشتر از آدم بدهایی چون مسعود و فرید خوشش بیاید. ضمن توضیح درباره دشواری خلق شخصیت‌های مثبت مثل علی و قصه‌ای که مخاطب را با یک آدم خوب همراه کند، دل خودتان با کدام شخصیت‌هاست؟

دوست دارم بگویم خلق شخصیت چه آدمی که خوبی‌هایش بیشتر است و چه آدمی که بدی‌هایش بیشتر است از حیث سختی و دشواری فرقی با هم ندارند. واقعا همه همین‌طور است. اما در تجربیاتی که داشتم و تجربه‌ای که از تماشاای عذاب نویسنده «عطرآلود» دیدم، بالاخره باید بگویم؛ بله. خلق نقش مثبت واقعا سخت‌تر است، نقش منفی همین‌طوری

در ابتدای کار جذب‌کننده است. عصیان و طغیان دارد، ظاهرا جرات دارد، کارهای عجیب و برهم زنده نظم انجام می‌دهد، تماشایی است و خیلی راحت به آن اطلاق واقعی هم می‌چسبد. اما نقش مثبت که باید اخلاق را رعایت کند از این مزایا ظاهرا

بی‌بهره بوده و نزدیک آن است که فوری به آن بگویند؛ شعاری، پس چگونه باید جذاب‌شود؟ مشکل کار ظاهرا در همین جذاب شدن است. آن قدر کارگاهی

سخت می‌شود که برخی برای جذاب کردن نقش مثبت از مزایای نقش منفی قرض‌هایی می‌گیرند و می‌گویند؛ بگذار دوتا عیب برایش بگذاریم که هم جذاب شود و هم باورپذیرتر؛ اما این راهش نیست. راهش چیزی است که هربار با سختی و دشواری باید از نو کشف شود و من فرمولی برای آن بلد نیستم. مهم شناخت واقعی و همه جانبه و عمیق از انسان خوب است.

اما نکته مهم دیگر زاویه دید است که به شما می‌گوید نقش منفی طراحی کنید یا مثبت. زاویه دید است که به شما می‌گوید برای حرکت شخصیت در پذیرش حق یا تسلیم باطل شدن چه باشد. زاویه دید و فکر اثر و این که فیلم قرار است چه تأثیری بگذارد مرکز تصمیم‌گیری‌های مربوط به یک فیلم است.

۷ نوشتن و ساختن قصه‌ای درباره حس بویایی، یکی از سخت‌ترین کارها در داستان‌نویسی و سینماست. هرقدر درباره بینایی و شنوایی، کار راحت‌تر است و درباره لامسه هم می‌توان با تکیه بر حس بینایی، امیدوار به تداعی و انتقال این حس بود. در چشایی و بویایی کار نویسنده و فیلمساز برای برقراری ارتباط بسیار سخت است. به‌نظم حتی چشایی هم با حافله بهتر مخاطب از طعم غذاها و ترکیبات غذایی قابلیت تصویرشدن دارد اما برای انتقال بویایی کار سخت‌تر است. به‌ویژه در فیلمی مثل عطرآلود که اساسا با عطر سروکار داریم و به‌عنوان مخاطب کنجکاو دریافت حسی کامل از قصه و رایحه‌های موجود در قصه هستیم. فارغ از آن ترشدن و تکنیک انتشار عطر در فضا که در جاهایی استفاده می‌شود و آن سکانس‌هایی که خاطرات کودکی و نوجوانی علی و خاطره آن خانم جوان نایبانه کارایده و عطرسازی علی می‌آیند، به نظر می‌رسد حسن بویایی و انواع عطرها و رایحه‌ها چندان به مخاطب منتقل نمی‌شود. نخواستیم بیشتر از این میزان مخاطب را درگیر عطر و حافظه بویایی او را با اثر درگیر کنید یا نشد یا همین میزان مطربودن فیلم را کافی می‌دانستید و اساسا از این هنر و حرفه عطرسازی برای طرح موضوعی دیگر استفاده کردید؟ شاید بیشتر در چنین فضا قصه‌ای، انتظار حضور پررنگ‌تری از عطر را داریم. نظیر آنچه در یک فیلم عطری دیگر در سینما حس و دریافت می‌کنیم؛ «عطر؛ داستان یک قاتل» ساخته تام نیوکور.

می‌شد یک فیلم غرق در عطر و رایحه کار کرد و تمام زمان فیلم را صرف مطالعه احوالات بویناک و معطر یک عطرساز مبتلا به بیماری کرد، اما قصه عطرآلود یک قصه انسان‌سانسانه همراه با شرح یک دگرگونی و ارتقا و توانان یک روایت اجتماعی است. نگاه اجتماعی فیلمنامه خودبه‌خود سهمی را می‌طلبد که باعث کاهش سهم توجه به عطر در فیلم می‌شود اما همین الان هم سهم عطر در قصه سهم بایینی نیست. یکی از رگه‌های اصلی داستانی، ساخت عطری است که شخصیت اصلی قصه به دنبال تمام کردن آن است.

۸ به عنوان نویسنده و کارگردانی که برای ساخت «سر به مهر» برنده سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی بخش نگاه نو در سی و یکمین جشنواره فیلم فجر شدید، نظرتان درباره حضور پررنگ فیلمسازان جوان و فیلم‌اولی در این دوره چیست؟ فکر می‌کنید می‌توانند در غیبت چهره‌های فیلمسازی و در رقابت با فیلمسازان شناخته‌شده‌ای چون شما، دل مخاطبان را به دست بیاورند و با نگاه‌هایی تازه دست این سینما را بگیرند؟

هر سال فیلمسازی جدید وارد عرصه ساخت فیلم سینمایی می‌شوند و آهنگ این ورود هر سال سریع‌تر و تعداد فیلمسازان زیاد می‌شود؛ خواهد شد. توقع این است که جوانان وقتی وارد می‌شوند با خود نگاه تازه و حرف تازه بیاورند. گاهی این توقع برآورده می‌شود و گاهی خیر. فیلمسازی واقعا کار دشواری است. خودتان مرور کنید در صد سال گذشته سینمای ایران چند فیلمساز وارد شده‌اند که به راحتی بتوان به آنها گفت فیلمساز مهم. موضوع فقط برنده شدن در رقابت‌های جشنواره‌ها نیست، موضوع ایجاد یک تأثیر فرهنگی و اجتماعی برای ارتقای مخاطب و رشد و حرکت و توسعه ایران است. واقعا مشتاقم هم در این دوره و هم همه دوره‌ها چهره‌هایی بروز کنند که خارق‌العاده باشند و همه را حیرت زده کنند و با فیلم‌های‌شان باعث ارتقا مخاطب شوند.



واقعا مشتاقم هم در این دوره و هم همه دوره‌ها چهره‌هایی بروز کنند که خارق‌العاده باشند و همه را حیرت زده کنند و با فیلم‌های‌شان باعث ارتقای مخاطب شوند



مصطفی زمانی و هدی زین‌العابدین در نقش‌های اصلی فیلم «عطر آلود»
کارگردان: هادی مقدم دوست
تهیه‌کننده: یوسف منصوری