تسنیم
خبرگزاری
Tasnim
News Agency

جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
ویژه‌نامه سی و سومین

شماره پنجم ■ ۱۶ بهمن ماه ۱۳۹۳

جواد نوروزبیگی در گفت‌وگو با تسنیم:

## در دهه درخشان سینمای ایران هستیم

جواد نوروزبیگی فعال ترین و پرکار ترین آدم جشنواره فیلم فجر امسال است.
نوروزبیگی امسال شش فیلم به جشنواره فرستاد و سه فیلم از آن ها پذیرفته شد، سه فیلمی که هر سه متعلق به نسل جدید سینمای اجتماعی ایران هستند.

۴

گفت‌وگوی تسنیم با داریوش یاری

## «کربلا جغرافیای یک تاریخ» است

«کربلا، جغرافیای یک تاریخ» را فقط باید دید تا کاملا با ابعاد مختلف آن آشنا شد.
این فیلم سعی کرده است با نگاهی خاص به حادثه عاشورا بپردازد و تاثیر این حادثه را در فرهنگ و هنر ایران به نمایش بگذارد.

۴

فرج الله سلحشور در گفت و گو با تسنیم:

# قربانی شدم تا سینما نجات پیدا کند

فرهاد توحیدی در گفت و گو با تسنیم:

# این جدایی از «دیگری» ادامه ندارد

یادداشت | حمیدرضا بوالی

## سلحشور، توحیدی، دیگری و گشودگی گفت و گو

تصور اینکه فرج الله سلحشور و فرهاد توحیدی، دو چهره مشهور سینمای ایران، روزی روزگاری در کنار هم قرار گیرند، تصور دور از ذهنی است، اما امروز آنها کمی بالاتر از این سطور در کنار هم قرار گرفته اند، در صفحه اول شماره پنجم تسنیم. در شماره ای که محور گفتگوها درباره «دیگری» است و کدام دو شخصیت در سینمای ایران «دیگری» تر از این دو. «دیگری» هایی که در چند سال اخیر آنچنان در مقال یکدیگر صف کشی کرده اند که خیال می کنیم دیگر راهی برای بازگشت به چند سال پیش باقی نمانده است.

اما گفتگو با سلحشور همه چیز را برای ما دگرگون کرد، حالا برایمان معلوم شد که او راهش را خودآگاهانه انتخاب کرده است. هزینه های مسیر این چند سالش در سینما را به خوبی تخمین زده است و محاسبه کرده است، متوجه است که نام او امروز با ده ها سوءتفاهم و برداشت تاریک و تلخ همراه است اما معتقد است که

چاره ای جز این مسیر برای نجات سینمای ایران وجود نداشته است. سلحشور می گوید می دانستم که درباره ام قضاوت خواهند کرد، میدانستم که خواهند گفت او فقط بلد است داد بزند اما چاره ای دیگر نداشتم، باید همه را به خود می آوردم و باید نشان می دادم که سینما مسیر نادرستی را انتخاب کرده است و جز داد زدن کسی صدایم را نمی شنید.

با سلحشور درباره همه حرف هایی که در این مدت زده است و منجر به تبدیل او به یک «دیگری خشن» برای سینمای ایران شده است گفتگو کردیم. همچنان به جد معتقد بود که عوامل بیگانه در سینمای ایران نفوذ کرده اند، اما بخش مهمی از حرف های او خلاف آن چیزی بود که در تمام این سالها از او دیده بودیم و شنیده بودیم.سلحشور این گفتگو، سلحشور معمول رسانه ها نبود. و با فرهاد توحیدی در باره مفهوم «دیگری» گفتگو کردیم. اینکه چگونه سینمای ایران در تمام این سالها خودش را به ندیدن و نشناختن «دیگری» ها، همه آنهایی که جزو طبقه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی اکثریت سینماگران نبودند زد. و «دیگری»ها، حزب اللهی ها، جنوب شهری ها،غیرپایتخت نشین ها و... همه و همه فقط زمانی برای سینمای ایران به رسمیت شناخته شدند که از عنصر اصلی «دیگر بودگی» خالی شده بودند و تبدیل شدند به سوژهایی که قرار است فقط باور داشته باشند. نتیجه گفتگو با توحیدی و نتیجه گفتگو با سلحشور عملا یک چیز

یادداشت | مهدی فلاح

## جامعه، شیزوفرنی و خشونت هم بسته های جدایی ناپذیر زندگی بشرند

۲

بیشتر نبود: باید بنشینیم و بیشتر گفتگو کنیم.
اما این یک قانون کلی است؟ اگر گفتگو، مسیر را باریک تر و سخت تر و پر سوءتفاهم کرد چه؟در یک همزمانی تاریخی امروز فیلمی به نام «بدون مرز» در جشنواره به نمایش در آمد.
«بدون مرز» یک سینمای کم گوست. کم دیالوگ دارد، آدم ها با هم حرف نمی زنند و همان حرف هایی را هم که به زبان می آورند عملا متوجه نمی شوند، «زبانی» در فیلم وجود ندارد و در عین حال فیلم کاملا مشفقانه، صلح آمیز با توصیه نهایی مداراست.
چرا این اتفاق می افتد؟
ژان مارلی لوین می نویسد: سخن گفتن شالوده و ساختار جامعه پذیری است و اتفاقا وجه مشخصه آن مردود شمردن خشونت است.
همه مان خوانده ایم، تجربه کرده ایم و آزموده ایم که اتفاقا تنها راه جلوگیری از خشونت چیزی است به نام استفاده از زبان. زبان واسطه و میانجی آشتی و همزیستی مسالمت آمیز است. همه سر یک میز بنشینیم، با هم گفتگو کنیم و مسائلمان را حل کنیم و اینجا در مورد آدم های فیلم «بدون مرز» به تبع شرایط خاصشان باید بیشتر و بیشتر این گفتگو طبیعتا هم نتیجه بدهد. یک ایرانی و یک عراقی و یک آمریکایی در شرایطی پیچیده مجبور شده اند که کنار هم باشند؛ شاید تنها راهی که بتوان متصور شد که انها از خشونت علیه «دیگری» خودداری کنند، به وجود آمدن شرایط گفتگوست: استفاده از زبان. طبق همه چیزهایی که از پیش به آنها معتقد بودیم. اما ـ«بدون مرز» راه را وارونه نشان می دهد و اتفاقا معقول تر و موجه تر جلوه پیدا می کند. آدم های بدون مرز حرف نمی زنند، اگر هم حرف بزنند زبان همدیگر را متوجه نمی شوند، پس عملا زبانی دیگر وجود ندارد و نهایتا بدون استفاده از زبان در صحنه هایی پایانی فیلم سر یک سفره می نشینند.
چه اتفاقی افتاده است؟ آیا باید در پیش فرض های قبلی مان تردید روا داریم؟ این یک گزاره معقول و همه جانبه است که «زبان» اصلی ترین ابزار گفتگو و تساهل نجات دهنده ما از درگیری و خشونت است اما اگر عملا همین زبان در عصر ما عامل اصلی خشونت و درگیری باشد چه؟
زبان حاوی خشونت نیست؟ نفس فرو کاستن هر چیز به یک نماد که مستلزم مرگ و نابودی هر چیز است در دل خود آبستن خشونت است. زبان امر نامگذاری شده را فروکاست می دهد به یک ویژگی خاص ، تنها همان ویژگی خاص و عملا راه مدارا را می بندد. زبان امر مورد بحث را تکه و پاره می کند و برای هر کدام از اجزاء استقلال خاصی درنظر می گیرد که نهایتا امکانات سوءتفاهم را افزایش می دهد. و در نهایت زبان با نمادگذاری اجسام، آنها را به امری خارج از حوزه معنایی مستقلشان راهنمایی می کند. امروز ما با شیندن نام طلا با انبوهی از معانی درباره قدرت و ثروت روبرو می شویم که عملا ربطی به یک تکه فلز زردرنگ ندارند و این همان میل به فرار از روبرو شدن با واقعیت نیست؟
آیا می توانیم مطمئن شویم که استفاده از زبان و شکل دهی یک گفتگو با تضمین شرایط برابری برای بروز عقلانیت همراه خواهد بود؟ و آیا نمی توان که بنا بر استقراهای تام زندگی روزمره کاملا اطمینان پیدا کرد که ارتباط انسانی در پایه ای ترین بعد خود متضمن ایجاد نوعی فضای غیرعقلانی نابرابرخواهانه‌نیست؟
شاید هم یک راه چاره این است. این که زبان را کنار بگذاریم و بدون زبان با هم تعامل کنیم. بازگشت به عصر غار نشین ها...
فعلا در حال تجربه ایم.

یادداشت | علیرضا جباری دارستانی

## ساده و سر راست عشق و خیانت

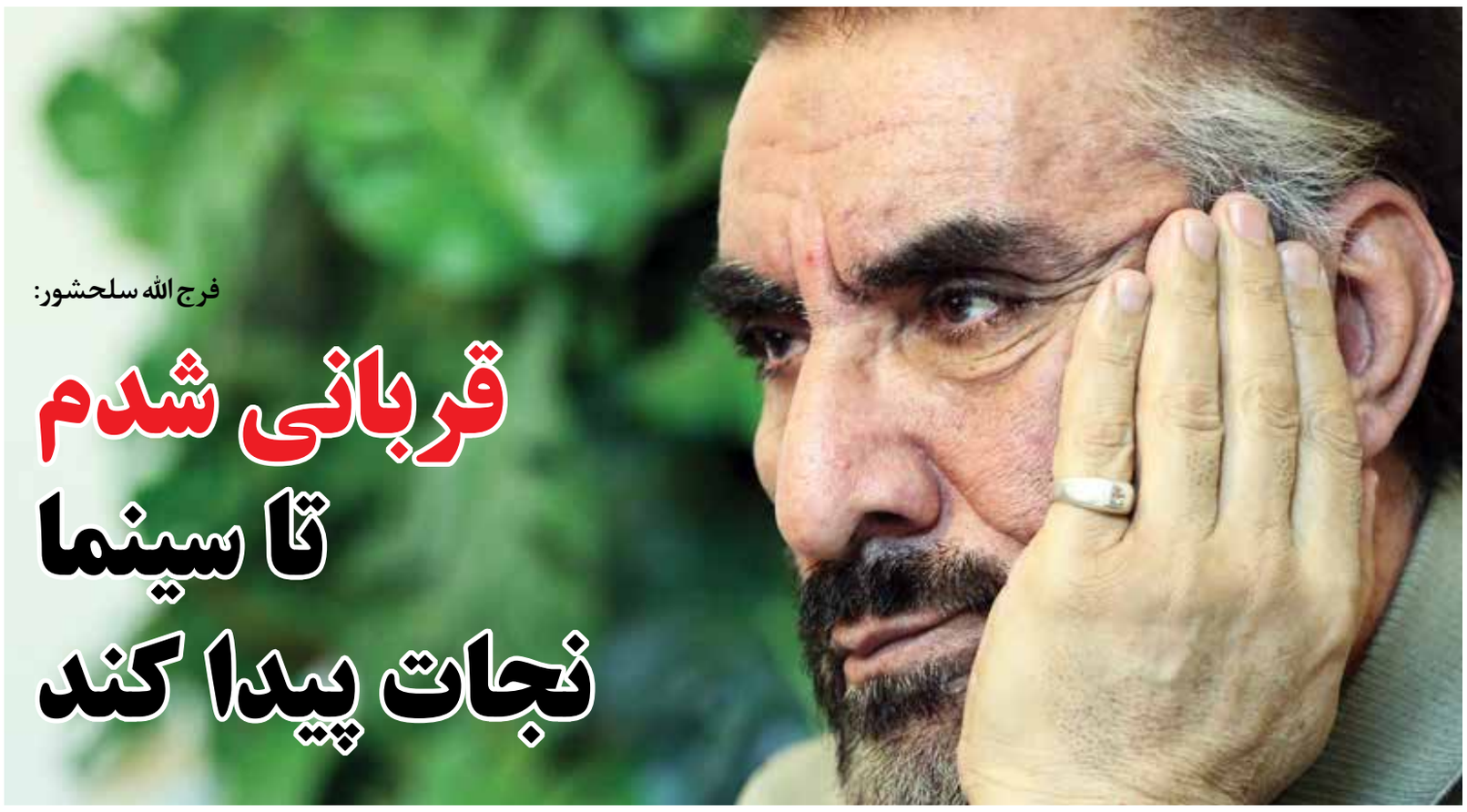
علیرضا رئیسیان در روز چهارم جشنواره در برج میلاد، با فیلم‌اش وزن جدیت سی‌وسومین دوره این رویداد را به شکلی باورنکردنی بالا برد؛ «احساس تراژدیک نسلی» مرتبط با بحران خانواده، ارمغان رئیسیان به حاضران در جشنواره سی‌وسوم بود. اگر چه این احساس تراژیک در زمینه زندگی زناشویی و خانواده کمی دیر بیان هنری خود را در قالب یک فیلم منسجم و خوش‌ساخت پیدا کرده، اما به هر حال باید نمایش چنین اثری را در فضای فانتزی‌زده سینمایی این روزهای ایران به فال نیک گرفت. به عبارت دیگر «دوران عاشقی» کمی دیر ساخته شد، اما باز جای خوشبختی است که بالاخره ساخته شد.
داستان فیلم «دوران عاشقی» ساده و سرراست پیش می‌رود و در عین حال پر از گره‌های داستانی مجذوب‌کننده است که بحرانی واقعی را در جامعه شهری امروز ما به شیوه‌ای ملموس و غیرکلیشه‌ای هشدار می‌دهد. مرد متاهلی درگیر رابطه با زنی می‌شود و اگر چه خلاف شرع نکرده، اما ناخواسته بنیان خانواده‌اش را - که به آن تعلق هم دارد - با خطر مواجه می‌کند. داستان یک‌خطی فیلم کلیشه‌ای به نظر می‌رسد، اما دوران عاشقی اصلا کلیشه‌ای نیست، عناصری چون طرح جدیت فرهنگی و اخلاقی در مواجهه با بحرانی تاریخی، گذر از حواشی لوس و فانتزی، اخلاق‌گرایی و آراستگی هنرمندانه ، روایت واقع‌نمایانه و... «دوران عاشقی» را به اثری اصیل با کارکرد کاملا اخلاقی و ارزش‌مدارنه تبدیل می‌کند.
فیلم لایه‌های پنهان‌تری هم دارد که در کنار روایت روشن و آراسته خود، پرسش‌های بنیادین بسیاری را طرح می‌کند. یکی از این لایه‌ها اشاره‌ای انتقادی به سستی بنیان خانواده در روزگار ما به دلیل نگاه سوژه‌محورانه انسان امروز است؛ البته این فیلم یورش به سوژه‌محوری مردانه را در دستور کار خود قرار داده است و از این نظر خود را در معرض بحث های نظری قرار داده است. قطعا سوژه گی جنس مذکر تبلور تاریخی بیشتری نسبت به سوژه گی جنس مونث داشته داشته و اساسا جهان استیلای سوژه در عصر مدرن بر مبنای عقل مردانه شکل گرفته است و از این نظر کار «دوران عاشقی» واقع‌گرایانه به نظر می‌رسد، با وجود این «دوران عاشقی» خواه ناخواه مخاطب را به ژرف‌اندیشی در خصوص نسبت خود و زمانه‌اش با رشد فمنیسم هم فرامی خواند. مولف در این راه اگر چه تکلیفی برای کسی روشن نمی‌کند، اما به نظر می‌رسد که قصدش اظهار این نکته است که در

یادداشت | حمیدرضا بوالی

## چرا «عصر یخبندان» فیلم «خوب» و «بدی» است؟

۴

دوران امروز با اقتضائات مدنی و حقوقی‌اش نمی‌توان فمنیسم را به عنوان امری مبتذل، زشت و قابل‌انکار کاملا به کناری نهاد. فیلم به نوعی رشد پنهان فمینیسم را هشدار می دهد و از این رو «دوران عاشقی» می تواند به عنوان اثری که واجد دعوتی ضمنی به واکاوی اقتضائات خود و زندگی مان با اخلاق فمنیستی است تفسیر شود. در فیلم اظهار می‌شود که زنان مانند مردان نیستند که - حتی به وجود خویش - شک و تردید داشته باشند (اشاره به «می‌اندیشم، پس هستم» دکارت)، زنان وجود «دیگری»(بچه) را در بطن خود کاملا احساس می‌کنند و از این نظر جایگاه ویژه‌ای دارند آنها شک نمی کنند، تردید ندارند و احتمالا به همین دلیل است که پایبندتر و صادق تر و اخلاقی تر و... می نمایانند. از سوی دیگر هم شاید بتوان به رسمیت شناختن مطلق حق زن در بخشیدن یا نبخشیدن همسرش و انسانی جلوه دادن ادامه دادن یا ندادن زندگی با مردی که شرعا خلافی مرتکب نشده را نشانه دیگری از اعلام فرا رسیدن فمنیسم دانست.
سکانس شاخص فیلم، سکانس پایان مهمانی است دیالوگ‌هایی در این سکانس که بین زن و شوهر درباره ارتباط بنیان‌کن شوهر با زن دیگر رد و بدل می‌شود به گره‌گشایی از موضع فیلم بسیار کمک می‌کند. در این دیالوگ‌ها اگر چه مرد خود به اشتباهش در متزلزل کردن بنیان ارتباط زناشویی و خانواده‌اش اذعان دارد، اما اعتراضاتی را هم به نوع ارتباط سرد خود با همسر اشاره می‌کند، البته می‌گوید که برای توجیه کاری که کرده آن حرف‌ها را نمی‌زند اما به دلیل غرور، بدش نمی‌آید گناه این اشتباه را بین خود و همسر تقسیم کند؛ همسرش در پاسخ، او را مجاب می‌کند که کاری که مرد کرده اصلا نمی‌تواند همپایه کم‌کاری‌های احتمالی او در زندگی باشد.
این ویژگی فیلم در کنار نمایش فعالیت معقول و موجه زن در خانه و اختصاص وقت برای فرزند و همسرش و... باعث می‌شود «دوران عاشقی» را از کلیشه‌های ساخته شده درباره سستی دوطرفه بنیان خانواده جدا کنیم؛ همچنین این جزئیات هوشمندانه که به خوبی در فیلم نشسته است باعث می‌شود آن را فیلمی خنثی و نسبیت‌باورانه ندانیم؛ نسیت‌باوری‌ای که امروز تبدیل به رویکردی تقریبا فراگیر در سینمای شده تا مثلا «هنریت» اثر را توجیه کند! فرایندی که فرمول آن پذیرش «گیجی» با ابزار «بی‌معنایی» است زیرا می‌خواهد تردید را با فقدان معنا توجیه کند!



فرج الله سلحشور:

# قربانی شدم تا سینما نجات پیدا کند

**آقای سلحشور، خیلی ها معتقدند شما یکی از معدود آدم‌های سینما و تلویزیون ایران هستید که همه‌ی آثارتان، بدون استثنا، با اقبال وسیع مخاطب مردمی روبه‌رو شده است. شما پربیننده‌ترین سریال‌های تاریخ تلویزیون ایران را ساخته‌اید و امروز هر سریالی که نام سلحشور پشت آن باشد در همان قسمت اول طیف وسیعی از مخاطبان را پای تلویزیون می‌کشاند.**

نه‌تنها در ایران، که در جهان هم همین‌طور است. شش سال است سریال یوسف (ع) رکورددار پربیننده‌ترین سریال جهان است و هر کاری کردند، نتوانستند رقیب این سریال بشوند. جالب‌تر اینکه قبل از این سریال، «اصحاب کهف» صاحب این رکورد بود. من این را برای افتخار خودم نمی‌گویم، بلکه می‌خواهم بگویم ما هنر اسلامی، مذهبی و سالمی داریم که دنیا مشتری آن است، اما خودمان به آن نمی‌پردازیم و جمهوری اسلامی هم به آن توجهی نمی‌کند.

**درعین‌حال، ظاهراً شما محبوبیتی بین بخشی از اهالی سینما ندارید، به‌شدت دشمن دارید و آدم‌های زیادی در سینما هستند که به شما به‌شدت حمله می‌کنند...**

به‌صراحت می‌گویم که من سینما را سنگر دشمن و تلویزیون را خانه‌ی دشمن می‌دانم. اعتقادم بر این است که سینما و تلویزیون ایران (یعنی فیلم و سریال‌سازی در جمهوری اسلامی) به دست صهیونیست‌ها، بهاییان، توده‌ای‌ها و ساواکی‌ها اداره می‌شوند.

**یک‌راست رفتید سر اصل ماجرا و فکر می‌کنم دعوا دقیقاً از همین‌جا شروع می‌شود. این جمله‌ی شما بارها تکرار شده و تعابیر عجیب‌وغریبی هم از آن بیرون آمده است. این بار دوست داریم به صورت صریح با خود شما درباره‌ی این جمله‌ی مشهور صحبت کنیم. شما واقعا معتقدید که سینماگران ایرانی صهیونیست، بهایی، توده‌ای و ساواکی هستند؟**

من این حرف را نزدم. اول اینکه سینمای ایران افراد به‌شدت صالح و معتقد هم دارد، هر چند تعداد آن‌ها خیلی کم است. در مقابل این‌ها هم آدم‌هایی هستند که به‌شدت منحرف و وابسته‌اند. مسئله اینجاست که این منحرفان ۹۰ درصد بقیه‌ی سینما را به دنبال خود می‌کشانند.

من سریال «یوسف» یا «اصحاب کهف» را با همین بچه‌های سینما ساختم، اما بازدهی آن‌ها این سریال‌ها شد. اگر ما درست حرکت کنیم، با همین بچه‌های سینما می‌توانیم بازدهی خوبی داشته باشیم. اما از آنجا که علمداران و پیشتازان سینمای ایران فاسدان هستند، بقیه‌ی سینما را هم به دنبال خود می‌کشند. اگر می‌گویم سینما را درست کنیم، منظورم این نیست که همه‌ی سینما فاسد یا خراب است و باید همه را از بین برد و سینمایی از نو ساخت، بلکه منظورم این است که بخش اعظم این عوامل در سینما کارایی دارند، اما در جهت درستی حرکت نمی‌کنند، آن هم به دلیل نفوذ همان عوامل منحرف.

**پس اعتقاد شما این نیست که سینماگران ایرانی صهیونیست، بهایی و توده‌ای و... هستند؟**

افرادی که به سینما خط می‌دهند، وابسته و جزو عوامل بیگانه هستند. اگر فکر کردید همان‌طور که اقتصاد، صنعت و... را توانسته‌ایم از دشمن بگیریم فرهنگ را نیز گرفته‌ایم، اشتباه می‌کنید، چون دشمن فرهنگ را به عنوان یک سنگر برای خودش نگاه داشته است و می‌داند گلوگاه ما همین فرهنگ است.

**باز هم من متوجه نمی‌شوم که ما چطور می‌توانیم معتقد باشیم که سینما یا حتی تلویزیون جمهوری اسلامی را، که با این شرایط خاص اداره می‌شود، صهیونیست‌ها و... اداره می‌کنند.**

فکر می‌کنید تلویزیون را ضرغامی اداره می‌کرد؟ تلویزیون را آقای ضرغامی مدیریت نکرد. او فقط شبکه‌های تلویزیونی اضافه می‌کرد و اوضاع هم از دستش خارج شده بود. آقای ضرغامی از این موضوع خبر ندارد. اگر چهار شبکه‌ی خوب داشت، هیچ‌کس نمی‌توانست تلویزیون را به اینجا برساند و آن‌وقت با این بودجه می‌توانست به‌خوبی نظارت کند.

من به آقای ضرغامی و معاونشان گفتم شما فیلم‌نامه‌ها را تکمیل کنید و بعد جلو بروید؛ یعنی تا فیلم‌نامه‌ی یک سریال کامل نشده، اجازه‌ی فیلم‌برداری ندهید. اما این را هم نتوانست پیاده کند و نتیجه این شد که هر فیلمی که ساخته شد، به جای ۴۰ میلیونی که در قرارداد ذکر شده بود بودجه‌ای ۴۰ میلیاردی گرفت یا اینکه قراردادهای ساخت سریال هشت تا ۱۴ ساله شد، چون سناریو برای فیلم نداشتند و زمانی هم که سناریو کامل نباشد، طبیعی است که نمی‌شود برای آن برنامه‌ریزی کرد.

**وقتی شما این‌طوری می‌گویید و این حرف‌ها را می‌زنید، کل سینما این سخنان را به خودش می‌گیرد.**

من می‌گویم خط‌دهی و جهت‌دهی بخشی از سینما از طرف بیگانه است، اما، همان‌طور که گفتم، تعداد زیادی از هنرمندان ما کارکشته و متبحرند و ما می‌توانیم از آن‌ها استفاده کنیم.

**بگذارید من ماجرا را جور دیگری مطرح کنم: شما معتقدید سینمای ایران سینمایی است که آن طور که باید در مسیر آرمان‌های دینی و انقلابی نبوده است. برخی از آدم‌ها هم در این سینما هستند که مستقیماً وابسته و عامل‌اند، مثل هر جای دیگری. اما دلیل اصلی اینکه سینمای ایران راه به جایی نبرده این است که در حال پیمودن همان مسیر سینمای غربی است.**

سینما برای خود تکلیفش را مشخص کرده است. وقتی سینما شروع شد، خانواده‌ای در یهود نبود که یا با سرمایه‌ی خود یا به عنوان بازیگر، نویسنده و کارگردان وارد سینما نشود، چون القای فرهنگ خود و نابودی فرهنگ جهانی از اهداف آن‌ها در طول دوران‌ها، حتی از قبل از اسلام، بوده است. آن‌ها قصه‌گوهای خود را به اقصی نقاط جهان می‌فرستادند تا قصه‌ها را با قلب واقعیت برای مردم تعریف و به این ترتیب فرهنگ خود را به آن‌ها القا کنند. در دهات‌های ما هم این افراد بوده‌اند. می‌گویند شخصی بوده است که وقتی پایش را در دریا می‌گذاشته، آب دریا تا مچ پایش بوده است. او از دریا ماهی می‌گرفته و با خورشید آن را می‌پخته و می‌خورده. او فرمانده شهری بوده که بنی‌اسرائیل قرار بوده به آن حمله کند و بعد به موسی می‌گویند ما نمی‌آییم. این دروغ را آن‌ها ساخته بودند، بنابراین آن‌ها دارند خوب کار می‌کنند.

صهیونیست‌ها برای سینما تعریف دارند و پنج اصل برای سینما قائل هستند. اولی دروغ است. می‌گویند قصه‌ها و اساطیر و داستان‌های مذهبی خود را بردارید و به اسم اقتباس آن‌ها را تغییر بدهید. در صورتی که این اقتباس نیست، دروغ‌بافی است. اصل دیگر انسان‌محوری سینماست. می‌گویند خدا و پیامبر و حرف‌های آن‌ها مهم نیستند، بلکه نظر انسان مهم است. مادی‌گرایی و درام اصل‌های دیگر هستند. درام یعنی عامل جذابیت و می‌گویند هر طور شده باید جذابیت ایجاد کنید. این همان چیزی است که ما مخالفش هستیم و نمی‌خواهیم با افکار مالیخولیایی جذابیت ایجاد کنیم. شهید آوینی هم درست به همین دلیل به سراغ سینمای داستانی نمی‌رفت. اصل دیگر قصه‌ی زیباست، یعنی داستانی که به چشم ظاهر زیبا باشد، درحالی‌که ما با قصه‌ی زیبا به شرط داشتن باطن زیبا موافق هستیم. ما هم باید پنج اصل را برای خود تعریف کنیم، که کرده‌ایم. اما آن‌ها این اصل‌های خود را ترویج می‌کنند و به جوانان آموزش می‌دهند، به طوری که همه‌ی فیلم‌سازان جهان با این فرمول‌ها فیلم می‌سازند. بنابراین فیلم‌ساز ما هم با این فرمول فیلم می‌سازد، چون همه‌ی آموزش‌هایش بر این اصول استوار بوده است.

اگر می‌خواهید نظر سینماگران را در مورد من بدانید، به سراغ افرادی بروید که با من کار کرده‌اند. اگر یک نفر این نظر را داشت که رفتارم اشتباه است، قبول می‌کنم.

**پس می‌توانیم این را هم بگوییم که منظور شما از آن جمله‌ی مشهور هم همین است که انتقادات شما از سینمای ایران به همین پیروی از الگوی غرب برمی‌گردد؟**

بله، به‌صراحت می‌گویم غرب سینما، فرهنگ و اعتقادات مذهبی مردم را هدف گرفته است. می‌دانید چرا فیلم‌سازان در مورد زندگی امام خمینی فیلم نمی‌سازند؟ چون به فیلم‌سازان ما یاد داده‌اند هر واقعیتی را عوض کنید، وگرنه خلاقیت ندارید. به همین علت فکر می‌کنیم که خلاقیت همان تغییر است، در صورتی که گاهی در یک حادثه ۱۰۰ نکته‌ی تاریک و نامکشوف وجود دارد که فیلم‌ساز باید آن را پر کند. مثلاً یوسف در چاه می‌افتد یا در خانه‌ی زلیخا ۱۲ سال می‌ماند. در قرآن نیامده است که در چاه یا خانه‌ی زلیخا چه گذشت، اما من به عنوان فیلم‌ساز باید از تخیل خودم استفاده کنم. تخیل باید باشد، اما اینکه دروغ را همراه تخیل کنیم جعل است.

**آقای سلحشور، حالا ماجرا خیلی فرق می‌کند. خیلی‌ها به کلیت حرفی که شما می‌زنید معتقدند، اینکه کلیت سینما در مسیر آرمان‌های انقلاب و دین نبوده است. اما این تعابیر شما به‌شدت عجیب است. من فکر می‌کنم این تعابیر شما با بی‌دقتی انتخاب می‌شود و یک مشکل اساسی اهالی سینما با شما همین است. چرا همین حرف‌ها را نمی‌زنید؟ اینکه سینمای ایران با پیروی از الگوهای سینمای غرب راه به جایی نمی‌برد، خیلی فرق دارد با اینکه سینمای ایران را صهیونیست‌ها و توده‌ای‌ها و بهایی‌ها اداره می‌کنند.**

اگر می‌خواهید نظر سینماگران را در مورد من بدانید، به آن‌هایی که با من کار نکرده‌اند رجوع نکنید، بلکه به سراغ افرادی بروید که با من کار کرده‌اند. اگر یک نفر این نظر را داشت که سلوک و رفتار من اشتباه است، من حرف شما را قبول می‌کنم. من با کلیت سینما یا حتی کسانی که موضع فرهنگی‌شان در جهت انقلاب نیست مشکلی ندارم.

**چرا افرادی که با شما کار نکرده‌اند چنین برداشتی دارند؟**

چون آن‌ها من را نمی‌شناسند. ولی، به لطف خدا، من و دوستانی که با من همکاری کرده‌اند همدیگر را دوست داشتیم و به هم احترام می‌گذاریم و روزی نیست که آن‌ها به دفترم نیایند.

**بخش از این به خاطر آن تعابیر خاص نیست؟**

بله، هست، اما به نظرم درست است. من از پشت پرده‌ی سینما خبر دارم و خیلی از زنان هستند که از آنچه بر سرشان می‌آید سخن می‌گویند، اما می‌گویند تنها جایی که ما احساس امنیت می‌کنیم و رفتار و درخواست‌های ناجور از ما ندارند دفتر شماست.

**آقای سلحشور، شما در حال نگارش زندگی حضرت موسی (ع) هستید و این در ماجرای موسی و فرعون خیلی مشهور است که خدا به او هم گفت که با قول لین به سراغ فرعون برو، با زبان نرم و نه با تندخویی.**

کار پیامبر هدایت است. آیا خداوند به موسی گفت که با سامری هم با قول لین سخن بگو؟ می‌گوید در برخورد اول با فرعون، قول لین داشته باش، برای اینکه بهانه‌ای نداشته باشد. اگر از ابتدا با سلاح و برای جنگ بروید، فرعون می‌گوید که از ابتدا برای جنگ آمده است. بنابراین خداوند از طریق موسی این بهانه را از فرعون می‌گیرد. ضمن اینکه این آقایان فرهنگی هستند و دارند لطمه می‌زنند. اسلام از نظر فرهنگی به هیچ عنوان اجازه‌ی سازش با دشمن را نمی‌دهد، اما از لحاظ نظامی این اجازه را می‌دهد. امام (ره) می‌گوید در پست‌های فرهنگی به افرادی که قبل از انقلاب در رأس کار بوده‌اند بعد از انقلاب اجازه کار کردن ندهید.

شما حق دارید، چون ۳۷ سال در این وادی نفس نکشیده‌اید. در ۳۶ سال گذشته، به آن‌ها بودجه داده و از آن‌ها حمایت کرده‌ایم. منظور من کل سینماست. آیا ما سعی نکردیم که آن‌ها را جذب کنیم؟ اما آن‌ها بیش از ده‌هزار نفر را در عرصه‌ی سینما و تلویزیون بلعیده و در قالب پروژه های مختلف برده‌اند.

**چرا؟**

برای اینکه سینما جذابیت دارد و خودنمایی در آن است. سه گروه به سینما جذب می‌شوند: اول آن‌هایی که به دنبال خودنمایی هستند و اسمش را نیز دیده شدن می‌گذارند. دوم افرادی که به دنبال شهرت و فساد در سینما هستند. گروه سوم نیز که تقریباً سالم‌های سینما هستند دنبال این هستند که یک کار ارزشمند بسازند، اما به‌تدریج آن‌ها هم جذب می‌شوند و تعداد انگشت‌شماری باقی می‌مانند.

شغل‌ها و صنوفی در جامعه هستند که فساد در آن‌ها وجود دارد و فسادشان برای خودشان است. اما فساد سینما و اشتباه و خطای آن به کل جامعه نشر داده می‌شود.

ما به این نتیجه رسیدیم تا زمانی که شما با قربان‌صدقه رفتن، حرف بزنید، این سینما راه خودش را می‌رود. من یا باید مثل همه سکوت کنم یا اینکه داد بزنم. جشنواره‌ی عمار را یک سری از بچه‌هایی که جلوی ارشاد رفته و از برخی فیلم‌ها انتقاد کرده بودند راه انداختند. بعد از لطف خدا، با این فریادهای ما در مورد سینما بود که این جشنواره ایجاد شد.

**فکر می‌کنید این بیان تند نتیجه هم می‌دهد؟**

هر انسان عاقلی این را می‌فهمد که اگر شما با ادبیاتی خوب و با قول لین صحبت کنید، قطعاً تأثیرگذارتر است. اما این قول لین همیشه هم جواب نمی‌دهد. ما باید کاری کنیم که مردم حقیقت را بفهمند و در این شرایط، اینکه من با قول لین حرف بزنم چیزی را عوض نمی‌کند، چون ۱۰۰ها نفر پیش از این با قول لین حرف زده‌اند اما جواب نگرفته‌اند. آیا اگر سلحشور با زبان خوب حرفِ بزند، دیگران حرف او را گوش می‌کنند؟ اگر فریاد نزنم، دیگر حرفم اصلاً مطرح نمی‌شود و کسی آن را نمی‌شنود. ممکن است که با این فریادها به من بگویند سلحشور بی‌ادب است، عیبی ندارد! همین که با این حرف‌ها عده‌ای به خود بیایند و جلوی وزارت ارشاد جمع شوند یا جشنواره‌ی عمار درست کنند، من راضی‌ام. اگر از من بدشان بیاید اما نتیجه‌اش بیداری باشد و مردم در بی‌خبری نباشند، من راضی هستم.

**اما داد زدن بیش از حد هم ممکن است تأثیر معکوس بگذارد.**

درست است.

**هزینه‌ی آن را هم باید خودتان بدهید.**

داده‌ام، اما نمی‌توانم ساکت باشم. من از همین داد زدن‌ها بیماری سختی گرفته‌ام، اما نمی‌توانم به خاطر اینکه به فکر خودم باشم ساکت بنشینم. خودم را قربانی کرده ام تا سینما نجات پیدا کند

**آقای سلحشور، شما در جهان اسلام به‌شدت شناخته‌شده هستید. می‌توانستید یک سرمایه‌ی بزرگ فرهنگی در داخل هم باشید تا مجموعه‌ای از هم‌فکران شما دور شما جمع شوند و جریانی در فرهنگ راه‌اندازی کنید. اما ورود شما به این بحث‌های خرد باعث شده است که این اتفاق نیفتد. این نتیجه‌ی غم‌انگیز رویکرد این چند ساله‌ی شماست.**

من اعتقادم بر این است و از مکتب و دینم یاد گرفتم که هم باید کار فرهنگی انجام دهیم، هم اینکه باید با پدیده‌های شوم ضدفرهنگی برخورد کنیم. حضرت امیر (ع) شلاق و گردن می‌زد، اما قرآن را هم ترویج می‌کرد. بنابراین همه‌ی این‌ها در کنار هم است. من هم باید با معضلات جامعه درگیر شوم، هم باید در مورد آن کار تولید بکنم.

من در شرایطی شروع به داد زدن کردم که دیدم همه ساکت شده‌اند. من پیش از این بارها در مصاحبه‌هایم گفتم که سینمای ما از صهیونیست‌ها خط می‌گیرد، اما هیچ‌کس آن را نمی‌شنید. من مجبور شدم که این مسئله را فریاد بزنم تا بتوانم توجه عده‌ای را جلب کنم که البته آثار آن هم بد نبود. برای من خوب نشد، اما آثار دیگرش خوب بود. من شاید چهار سال است که تلاش می‌کنم مسئولان فرهنگی، رسانه‌ها و مطبوعات را جمع کنم تا ماهی یک بار جلسه‌ای بگذاریم و وضعیت فرهنگی را تحلیل کنیم تا بتوانیم در نتیجه‌ی این جلسات موضع‌گیری درستی بکنیم، اما هنوز موفق نشده‌ام. حتی من برای اصلاح ساختار سینما و تلویزیون یک راهکار ساده دادم و آن این است که ما فیلم‌هایی را که فکر می‌کنیم خوب است به ائمه‌ی جمعه و تریبون دارها بدهیم تا آن‌ها ببینند. بعد آن‌ها اگر دیدند که فیلم‌ها مورد تأیید است، به مردم سفارش کنند که آن فیلم را ببینید. فیلم‌ساز هم وقتی می‌بیند یک فیلم با استقبال روبه‌رو شده است، فیلم‌های بعدی را هم خوب می‌سازد. برخی از فیلم‌سازان نیز هستند که به دنبال نان‌اند. همچنین هیچ جبهه‌گیری سیاسی هم ندارند. آن‌ها هم وقتی از این استقبال باخبر بشوند، وارد میدان می‌شوند و شروع به ساختن فیلم می‌کنند، هر چند موفق نمی‌شوند، چون شخصی که تفکر ندارد، نمی‌تواند آثار ارزشمند بسازد. اما حداقل سعی خود را برای ساخت اثری ارزشمند می‌کند.

نمی‌توانم ساکت باشم. من از همین داد زدن‌ها بیماری سختی گرفته‌ام، اما نمی‌توانم به خاطر اینکه به فکر خودم باشم ساکت بنشینم. خودم را قربانی کردم تا سینما نجات پیدا کند

بنابراین نتیجه می‌گیریم راه این موضوع این است که سایت‌ها فیلم‌ها را تشویق کنند و همچنین روحانیون و حتی مداحان در مجالس خود از فیلم‌های خوب سخن بگویند. ما هم از این بیشتر نمی‌خواهیم. چیزی جز سلامت سینما نمی خواهیم.

---

یادداشت — مهدی فلاح

یک تلاش بدیهی برای شناخت خشونت در سینما _ بخش پنجم

## جامعه، شیزوفرنی و خشونت هم بسته‌های جدایی‌ناپذیر زندگی بشرند

هر تحلیلی پیرامون خشونت لاجرم می بایستی پرونده مستقلی درباب Fight Club دیوید فینچر برای خود باز کند و دلیل آن نیز مشخص است: این فیلم هرچیزی که در ژانر خشونت ضروری به نظر می رسد را با دقت و ظرافت عجیبی کنار هم قرار داده؛ یعنی خون، شیزوفرنی و جامعه. از قضا فارغ از همه پیچیدگی هایی که ممکن است در نگاه اول به نظر برسد در فیلم وجود دارند، در نگاهی دوباره، این فیلم روایتی بسیار خطی دارد و در آن کارگردان خود را مقید ساخته که ربط و نسبت این مؤلفه ها با هم را به رخ بیننده بکشد؛ ربط و نسبتی که امروزه در زندگی روزمره سخت به فراموشی سپرده شده اند. داستان با روایت بیگانگی شخصیت اصلی (که از قضا هیچ اسمی هم در کل فیلم برای او برده نمی شود) با جامعه آغاز می شود: فردی که ۶ ماه است نتوانسته بخوابد و احساس می کند دارد می میرد (و این خود نشان از تعلق او به زندگی است)، در فضای کاری خویش دچار یک روزمرگی مفرط شده است و لاجرم برای جبران احساس تنهایی اش به کلوب های بیماران سرطانی مراجعه می کند. راه حل هایی که هیچ کدام شان کارگر نمی‌افتند و همگی به پریشانی بیشتر او دامن می زنند. این امر را به روشنی در پرش های تصویری ای که فرد در شرایط پیچیده زندگی خود می بیند می توان دنبال کرد: پرش های تصویری که در آنان صورت شخصیت دوم فرد نمایان می شود که گویی به نحوی تلاش می کند وارد زندگی واقعی شود ولی عامل هایی هنوز سد راه او هستند.

این شخص منزوی شده از جامعه، از قضا بسیار باهوش هم هست: فردی است با قدرت تخیّل بسیار بالا (فی‌المثل در تصوّر علت انفجار خانه اش یا تصوّر صحنه سقوط هواپیما در خواب) و دقت وسواس آمیز به مسائل جزئی (فی المثل در تمرکز به درون سطل زباله یا تمیزکردن لکه لباسش) و به نظر می رسد که همین قدرت تخیّل و دقت اوست که منجر به شیزوفرنی شدن او می شود. اساساً می توان نشان داد که فرد شیزوفرن تنها با تأکید بر این دو قوه تخیّل و دقت است که می تواند شخصیت دوم خود را بیافریند و بدون تناقض او را به درون زندگی خویش وارد کند. با ظهور شخصیت دوم فرد از خلال یک تخیّل شدید (سقوط هواپیما در خواب) داستان وضعیت پیش رونده خود را آغاز می کند؛ «تیلور» نامتعارف در حقیقت تمام آنچیزی است که فرد در جامعه نمی توانست باشد. فرد در واقع به واسطه «تیلور» و شخصیت دومش است که سعی می کند «خود» شود، او برای خود «دیگری» مطلوبش را که در جامعه نیافته، بر می سازد و با او «خود» را محقق می سازد. صرف حضور «تیلور» می توانست راوی اصلی داستان را به تعادل برساند، آنچنان که جانش در Beautiful Mind با شخصیت های ساختگی اش به تعادل رسید. ولی عاملی در این میان وارد می شود که سرنوشت ساز است: خون. روان رنجوری ای شناسایی شده که در آن فرد به واسطه جاری کردن خون بر پوست خویش و حس گرمای آن، احساس بودن می کند؛ فرد درد می کشد تا فراموش نکند که انسان است و از سویی دیگر، این درد برای لحظه ای، تمامی فشارهای اجتماعی پیرامون فرد را به فراموشی می برد و تمرکز او را به خود جلب می کند.

ولی داستان در اینجا متوقف نمی شود زیرا حرف مهم تری در راه است: راوی داستان تنها نیست. از گوشه و کنار افرادی که او را می بینند به نحوی در درون خود، یک احساس مشترک با او یابند برای کنده شدن از جامعه، برای بازتعریف کردن خود در یک جمع جدید، برای تجربه احساس «بودن» و در نهایت، همه همه در جهت تشکیل یک انجمن برادری، یک «باشگاه مشت زنی». انجمنی در زیر پوست شهر و موازی با جامعه، و در نهایت امر برضد جامعه بیگانه شده ای که عامل اصلی پیش برنده کل داستان بوده است. شرط اول این انجمن این است: «درباره باشگاه مشت زنی صحبت نکنید.» آموزه ای مشخصاً یهودی در عدم تبلیغ آموزه های خویش و واگذاری جذب اعضای جدید از خلال به رخ کشیدن اعمال آن. هر عضو جدید باید در روز اول حتماً دعوا کند تا هم تجربه خوبِ «بودن» را احساس کند و هم صرفاً تماشاگر نباشد: انجمن معطوف به عمل است.

از اینجای داستان به بعد فرآیند شکل گیری و گسترش انجمن بسیار حیاتی می شود: انجمن برای خود فرآیند آموزشی می آفریند (از ورود تا تراشیدن سر و لباس های متحدالشکل)، برای اعضا وظایفی موازی با شغل های اجتماع شان درست می کند (از انجام مأموریت هایی شبانه تا ساختن صابون!) و در نهایت امر برای خود اسطوره می سازد (اسطوره ای به نام «رابرت پالسن» که در عملیات شبانه می میرد). انجمن با تأکید بر احمقانه ترین و کم اهمیت ترین امور، برای خود هویت می تراشد تا بتواند دربرابر مشروعیت جامعه بدیلی خلق کند. فعالیت انجمن آن زمانی به اوج خود می رسد که در عمل موفق می شود از جامعه باج بگیرد و در حقیقت بر آن غلبه کند که خصوصاً در دو صحنه که در هر دوی آنان خودزنی جنون آمیزی رخ می دهد متجلی است: اول آن زمانی که «تیلور» با خودزنی، صاحب زیرزمین را از پس گرفتن ملکش منصرف می کند و دوم آن زمانی که فرد راوی با خودزنی، از صاحبکارش باج می گیرد. این اتفاق ها در عمل نشان می دادند که می توان با جامعه مقابله کرد و در این مقابله انجمن را تثبیت نمود.

بحران در انسجام دو شخصیت زمانی رخ می دهد که تعادل با افراط از بین می رود، آن زمانی که فرد راوی بی دلیل دیوانه وار یکی از اعضای کلاب را تا سرحد مرگ می زند. افراط در حقیقت تناقض های درونی شخصیت فرد را برای خودش مشخص می کند و منجر به کم شدن تعلق فرد به انجمن و به تبع آن، فهمیدن این می شود که «تیلور» در حقیقت خود اوست. راه حل «تیلور» برای حفظ انسجام فرد رها کردن زندگی است تا براساس منطق جدید خود پیش رود که به طور مشخص در صحنه ول کردن فرمان ماشین و در نهایت چپ کردن آن دیده می شود؛ باید گذاشت چیزی که شروع شده ادامه یابد. امر از کنترل خارج می شود و در نهایت هیچ کس نمی تواند جلوگیری انفجار ساختمان ها را بگیرد: حتی صحنه مسخره شلیک فرد در دهانش که منجر به کشته شدن «تیلور» می شود را صرفاً می توان به واسطه شک حسی که فرد برای خود ایجاد می کند تا از توهم خارج شود تعبیر کرد. همانطوری که دیده می شود این برخلاف کل ایده اصلی جریان ایجاد انجمن است: یعنی تاکید بر متمایز بودن. ولی فینچر در اینجا به نظر می رسد حرف مهم تری می خواهد بزند: این انجمن جدید هم چیزی جز همان جامعه نیست. در واقع جامعه هم براساس یک چنین تناقض های درونی ای ساخته شده است.

در اینجا داستان در یک حرکت دوری دوباره به نقطه آغازین خود باز می گردد؛ داستانی که از یک جامعه بیگانه به شیزوفرنی شدن فرد رسیده بود، با ظهور خشونت دوباره به تشکیل یک جامعه جدید می انجامد؛ چیزی عوض نشده است، فقط پیامبر این جامعه جدید مجدداً بیگانه شده است. گویی کل داستان قصد بیان یک جمله را داشته است: جامعه، شیزوفرنی و خشونت هم بسته های جدایی ناپذیر زندگی بشرند.

فرهاد توحیدی:

# این جدایی از «دیگری» ادامه ندارد

**آقای توحیدی، یکی از مفاهیم قابل‌توجه در بررسی سینمای اجتماعی مفهومی است به نام «دیگری». اگر ما عنصر بیگانگی را، محور مفهوم «دیگری» بدانیم و علاوه بر آن معتقد باشیم که سینمای اجتماعی ایرانی باید با محک چیزی به نام «اخلاقیات» سنجیده شود، آن‌وقت به نظرم این پرسش موجه است که حق روایت «دیگری»، یعنی آن کسی که مثل ما نیست و با ما یا متفاوت است یا ضدیت دارد در سینمای اجتماعی کجاست؟ سینماگران ایرانی چه‌قدر به «دیگری» های اکثریت اهالی سینما، به آدم‌های متفاوت و متباین با خودشان حق روایت داده اند؟ ابتدا یک پیشفرض دیگر هم اضافه کنم، وآن هم اینکه هر چه قدر جامعه ایرانی در حال پیش رفتن است ابعاد و دایره این «دیگری» هم افزایش می یابد.و طبیعتا رسیدگی هر چه سریعتر به این شناخت، درک و حق «دیگری» در حال تبدیل به یک وظیفه است.**

موضوع جالبی است به خصوص برای ما فیلم‌نامه‌نویسان. چون ما در فضای فیلمنامه‌نویسی به شدت درگیر این قضیه هستیم و چنین چیزی در روان شناسی شناخت شخصیت ها هم پیش می آید و نویسنده باید به هسته اساسی شخصیت هایی که می خواهد بنویسد نفوذ کند، از چشم آنها به دنیا نگاه کند خودش را جای آنها بگذارد تا بتواند بنویسد و به نوعی درگیر «دیگری» شود.یک سینماگر به اعتقاد من همواره درگیر آفرینش «دیگری» است. ما در ادبیات بیش از هر جای دیگری با مفهوم اول شخص مفرد روبه رو هستیم و ادبیات تا اندزه زیادی جنبه حدیث نفس پیدا می کند اما در سینما این روایت معمولا کمتر جنبه حدیث نفس را دارد و بیشتر درگیر «دیگری» است.

من عمدا از این زاویه واردشدم،چون تصورم این است که شما به مفهوم عمده تر و جامعه شناختی تری اشاره می کنید و دوست داشتم که به این جنبه فردی‌تر و روانشناختی‌تر «دیگری» هم اشاره کنیم.

اما در آنچه مدنظر شماست، به نظرم باید پیش از ارزیابی سینمای ایرانی با این معیار مقدمه کوچکی درباره تغییر در جامعه معاصر ایران بگویم. . چون لازم است که ابتدا آن بحث را روشن کنیم و بعد برمیگردیم به اینکه «دیگری» در سینما چه هست؟

همه ما می‌دانیم که با عمق پیدا کردن مدرنیته، تجربه انسانی به همین نسبت به سمت فردیت پیش رفته است. خلاصه شدن جامعه به شکل خانواده های هسته ای و بعد از آن فروپاشی خانواده که در غرب و به خصوص در اروپای غربی شاهد آن هستیم، حاصل «فردگرایی» است. البته مفهوم خانواده در کشورهایی مثل آلمان در مقایسه با اسپانیا خیلی متفاوت است. در اسپانیا حداقل بقایایی از خانواده بزرگ، پدر بزرگ و مادربزرگ و عمو و عمه وجود دارد اما درجایی مانند آلمان یا فرانسه بیشتر با خانواده های هسته ای مواجهیم.

این نکته قابل کتمان نیست که با ورود مدرنیته به مرزهای ایران، ما هم سبک زندگی مان عوض شده است. ما حدود ۱۵۰ سال است که درگیر موضوع سنت و مدرنیته هستیم، تجدد آمده است و بسته‌های فرهنگی خودش را هم به همراه آورده است که تبعاتی هم داشته است. این روند از دوره قجر به این طرف شروع شده است. شکل نرم افزاری اش این بوده که روشنفکران ما رفتند آنجا و چیزهایی را دیدند.بعدبایک سری پیغام های نرم افزاری به ایران آمدند. این پیغام های نرم افزاری عبارت بوده از عرفی شدن حکومت، بحث عدالت خانه، مشروطه شدن حکومت استبدادی و از این قبیل تا بحث های جامعه شناختی. علاوه بر این ما با مظاهر مدرنیزاسیون هم روبرو شده‌ایم. شاه مملکت به خارج رفته است و آنجا دیده همه سوار ماشین شده اند بعد گفته یک ماشین بیاورید حالا این ماشین را چه کسی براند؟ گفتند یک راننده هم با آن بیاورید. رفته دیده که دوربین فیلمبرداری آنجاست و خوشش آمده دوربین را هم آورده است. ناصرالدین شاه خودش عکاس قهاری است و عکسهای زیادی را هم از کاخ گلستان گرفته است و خاطراتش را هم ثبت کرده است.

اما این اتفاقی که برای جامعه‌ی ما افتاد با اتفاقی که در غرب افتاده متفاوت بوده است. در غرب، ابتدا اندیشه مدرنیته تکوین پیدا می کند و انقلاب صنعتی ثمره و میوه اندیشه مدرنیته است. یعنی اول که بحث اندیشه مدرنیته هست بحث جدایی دین از دولت است، بحث عرفی شدن جامعه و بحث دوران روشنگری است. به همین ترتیب حاصل مدرنیته در علوم، یافتن و جستن می شود. این موضوع در همه شاخه ها از علوم زیستی بگیرید تا شیمی و ... حاصلش انقلاب صنعتی است که شکل می گیرد.

اما جامعه‌ی ما دوره اندیشه مدرنیته را به کلی طی نکرد و بنابراین نمی‌توانیم طبق همان الگویی که درباره گذر جامعه غرب از جامعه و جمع به فرد صحبت می کنیم، در مورد جامعه ایران هم صحبت کنیم. جامعه‌ی ما با حاصل مدرنیته و مدرانیزاسیون تصادف کرد. تصادفی که در خیلی جاها با مقاومت هم همراه بوده است، این نوع مقاومت امروز هم وجود دارد. تردیدی وجود ندارد که خواسته یا ناخواسته حکومت پهلوی آمده باشد از یک جنبه کوشش کند که مردم ایران را به زور، مدرن کند تا وارد حوزه تمدن به قول خودش بزرگ شود و همین مقاومت زیادی را هم به بار آورده است که البته خیلی از این مقاومت‌ها بعدها شکست خوردند یا اینکه معلوم شد مقاومت بی‌راه و بی‌نتیجه‌ای بوده است.

اما در هر صورت فکر می‌کنم این مقدمه تا اینجا کامل باشد که ما وقتی می‌خواهیم در مورد مفهوم «دیگری» در سینما صحبت کنیم، باید حتما به این نکته توجه کنیم که این «دیگری» همان «دیگری» دهها و حتی سال‌های پیش نیست. تغییر پیدا کرده است و اگر بخواهیم آن را به چشم همان سال‌های گذشته نگاه کنیم دچار تناقض و ابهام خواهیم شد. این «دیگری» امروز به شدت فردگرا شده است. از این نظر با آن پیشفرض انتهایی شما موافقم و به نظرم باید روی آن حرف بزنیم.

**خب به جای خوبی رسیدیم آقای توحیدی، حالا ما به یک دوراهی می‌رسیم، مادو حالت می توانیم تصور کنیم و اعتقاد ما به هر کدام می تواند مسیر بعدی مصاحبه را هم تغییر دهد. یک اعتقاد، اعتقاد لیبرالیسم تکثرگراست. این نظریه معتقد است که آدم‌ها در دنیای جدید به فردگرایی رسیده‌اند و الگوی موفق تمدن غرب، الزام به احترام و شناختن حق روایت، حضور و اعتقاد این «دیگری» است. و اعتقاد دیگر اینکه معتقد است اگر چه آدم‌ها از قید مراجع جمعی قبلی مثل نهاد خانواده، رها شده‌اند، اما دوباره طبق یک فرآیند یکسان‌سازی، چیزی که نام جهانی شدن را هم روی آن می‌گذارند، دوباره یکی شده‌اند و آن‌هایی که روبروی این یکی شدن می‌ایستند و مقاومت کنند هم حذف می‌شوند و عملا به رسمیت شناخته‌نمی‌شوند.**

من نگران آینده ایران نیستم. این جدایی ها و افتراق ادامه پیدا نمی کند. بر عکس تجربه، ایران به سمت همگرایی می رود و پیش داوری های مبتنی بر عدم پذیرش غیر، رنگ می بازد.

آن پدیده ای که تحت عنوان پدیده جهانی شدن فرموله شده است می تواند خیلی تعریف کشدرای داشته باشد. اما به اعتقاد من این «یکسان شدن» یا شبیه یکدیگر شدن یک واقعیت است. پدیده ای که از حوزه فردی شروع می شود تا حوزه عمومی رادر بر گیرد و بحث اقتصاد، فرهنگ و ساحت های دیگر را هم شامل می شود.

حالا یک زمانی این اراده از طریق یک پدیده استعماری بر سبک زندگی صادر می شود. و یک زمانی هم از طریق رسانه‌ها... وقتی کشوری تحت استعمار قرار می گرفته، خواسته یا ناخواسته وصل می‌شده به کشوری که آن را به استعمار گرفته بود و آنجا می شد قطب نخبگان کشور مستعمره و مردم آن کشور می رفتند آنجا آموزش می دیدند و جامعه تحت استعمار به شدت کوشش می کرد تا خودش را شبیه کشور مرکز کند. ما الان در مرحله نو استعماری هستیم و به نظرم فرقی نکرده است. جهانی شدن مترادف است با اینکه چنان تو را در جریان یکسان شدن قرار دهند که گریزی نداشته باشی.

**در واقع انتخاب دیگری نداری. هزاران انتخاب داری و فکر می‌کنی آزادی انتخاب داری، اما باز هم، نهایتاً و فقط همان، هزاران انتخاب را داری و جز آن محکومی به حذف.**

بله، انتخاب دیگری نداری برای اینکه یک مذهب جهانی بیشتر وجود ندارد و آن هم مذهب «مصرف» است. این مذهب مصرف است که به تو شکل می دهد. چرا امروز همه دنبال آی پد هستند؟ و دنبال مارک و برند هستند؟ البته فرهنگ هم به سمت «یکسان شدن» می رود. در ساحت نرم افزاری هم در حوزه سینما، سینمایی مورد اعتناست که از آن الگوهایی که شبیه یکدیگر هستند، استفاده کند .و کسی که به این الگو پا ندهد جوجه اردک زشتی می شود که راهی برای ادامه ندارد.

**خیلی خوب، اگر ما این الگو، را به عنوان یک الگوی عام در نظر بگیریم، به نظر می‌سد که جامعه نخبگان ایرانی، به خصوص در حوزه سینما هم ظاهرا طبق همین الگوی یکسان‌سازی، همین یکی شدن و حذف هر نوع «دیگری»، دارد فعالیت می‌کند.«دیگری» در سینمای ما فقط وقتی اجازه حضور دارد که از عنصر «دیگر بودن» خالی شده باشد. یک جنوب شهری را فقط وقتی در سینما می‌بینیم که معتاد است و فقیر و همه ویژگی‌های کلیشه‌ای دیگر، اما آن جنوب شهری که پرچم عدالت را بلند می کند و ضد سرمایه داری می‌جنگد جایی در فرهنگ رسانه‌ای ما و در سینما ندارد.**

این تحلیل قابل‌قبول است. اما ملاحظاتی دارد، اول اینکه شرط اول برای تصویر «دیگری»، شناخت اوست. و من خطاهای حذف «دیگری» و یا بد پرداختن به غیر را به حساب عدم شناخت «دیگری» در سینما می گذارم و این مشکل در سینمای ایران، به فقر پژوهش، بی سوادی عمومی بین خانواده سینما، مشکل سرمایه در گردش سینمای ایران و مشکلاتی از این قبیل برمی‌گردد.

برای اینکه یک پروژه سینمایی راه اندازی شود لازم است که با زمینه های وقوع داستان، با آدم های مرتبط،با شهر و جامعه آشنا شوید و پژوهش کنید. اما وقتی سرمایه کافی وجود ندارد هیچ کدام امکان پذیر نیست و ناچار هستید به تجربیات محدود خود متکی شوید و ما در سبک زندگی جدید، چقدر خودمان محدود شده ایم؟ و چقدر گرفتار محدوده تنگ و بسته خودمان هستیم؟

وقتی سرمایه و امکان پژوهش نیست، نتیجه طبیعی‌اش همین «دیگری» هایی می‌شود که روی پرده سینما می بینید. آن چیزی که می‌بینیم تلقی و معرفتی کلیشه شده است یا معرفت توافق شده ای که معلوم نیست چقدر متعلق به فیلمساز است.

فرض کنید یک همکار سینمایی می‌خواهد در فیلمش راجع به جامعه حقوق‌دانان و وکلا و دادگاه بنویسند یا اصلا در مورد جامعه پزشکی کار کند.حالا یا همت نمی کند یا به هزار و یک دلیل نمی‌تواند دادگاه را ببینند. چرا دادگاه اصغر فرهادی در «جدایی نادر از سیمین» این قدر طبیعی در آمده است. برای اینکه فرهادی، ۴۰ روز، آنجا رفته است از صبح تا شب جلوی قاضی نشسته است. آدمهای فیلمش را دیده و بعد آن‌ها را نوشته است. آن خانمی که برای پرستاری می آید و در خانه نادر کار می کند آدمی است که برای فرهادی «دیگری» است. «دیگری» که از پیش شناخته شده است. همین است که دغدغه هایش واقعی است، ارتباط با همسرش واقعی است و اینها همه متکی به پژوهش و شناخت است.

هر جا می بینید، تصویر کلیشه ای و توافق شده عمومی وجود دارد مطمئن باشید که سینماگر یا حوصله نکرده یا امکانش را نداشته است که پژوهش کند.

البته این را هم بگویم که در یک دیدگاه بلندنظرانه، اینها همه بهانه است، کسی که برای کارش ارزش قائل می شود لاجرم باید وسیله اش را هم فراهم کند اما این آسان گیری و آسان طلبی در فضای عمومی سینمای ایران است که اجازه نمی دهد شخصیتهای شما، شخصیت «دیگری» یابد.

سینمای اجتماعی ایران که مدعی است که باید منادی اصلاح باشد و نسبت مستقیمی دارد با اندیشه اصلاح طلبی، البته نه به معنای وجه سیاسی آن که البته آن هم در جایگاه خودش خوب است، چه‌طور به سمت پژوهش و شناخت نمی‌رود؟ سینمای اجتماعی‌ای که هنوز نتوانسته است یک پدیده را درست مطالعه کند حتی در مسیر اصلاح طلبی هم قرار نگرفته است. متأسفانه این‌ها همه به خاطر همان عدم شناخت و عدم پژوهش است.

**آقای توحیدی به نظرم اگر تعریفمان را به معنای ملایم «دیگری» یعنی کسی که با من متفاوت است محدود کنیم این فقر پژوهش و شناخت توجیه مناسب و قابل‌قبولی برای سینماست. اما اگر ما دیگری را به معنی ضدیت با من و یک آدم کاملا متفاوت با من ببینیم به نظرم به سختی می‌توانیم دیگرپیش‌فرض‌های دخیل در این ماجرا را نبینیم، این تمایل قلبی به حذف و دیده نشدن «دیگری» از جامعه را نبینیم.**

من کاملا با شما موافق هستم و این را نفی نمی کنم .این مشکل جامعه ماست که در همه سطوح جریان دارد. نه تنها در هنر و در سینما بلکه در اقتصاد و سیاست هم همین است. این معلول آن گرفتاری های بزرگ جامعه ایران است که گویا همه منتظریم دستی از غیب برون آید و کاری کند در حالی‌که خودمان می توانیم نسبت به اصلاحش همت کنیم. یک بحث فوق العاده پیچیده ای در اینجا وجود دارد. از سویی این پیچیدگی در سطوح تئوریک و نظری قضیه است و هر چه شما به سطح می‌آیید بحث مبتذل و مبتذل تر می شود تا برسد به جایی که دیگر با حوزه های اندیشه‌گی دراین زمینه سروکار ندارد و به گزاره های دم دستی قناعت می کنند و با آن گزاره ها زندگی شان را پیش می برند و مبنای عملشان قرار می گیرد. مثل اینکه اگر شما الآن ریش دارید از نظر من مراواده با شما به دیده تردید نگریسته می‌شود یا از آن سمت جنابعالی وقتی بنده را نگاه می کنید که صورتم راسه تیغه کردم ممکن است همین تلقی را به من داشته باشید. اینها گزاره های مبتذلی است که آمده و در سطوح روزمره و مبنای عمل قرار گرفته است. اما من چون دچار خوش بینی بدخیم هستم می گویم که ما این مسیر فوق العاده طولانی را پیموده ایم و در حال رسیدن به نقطه خوبی هستیم.من شهادت می‌دهم که جامعه امروز ما نسبت به دهه‌های گذشته بیشتر اهل مدارا و گفتگو شده است.

این نگاه همیشه وجود دارد که همیشه گذشته شیرین تر و بهتر از حال و آینده است، اما به اعتقاد من ما مسیری رو به بهبود را جلو رفته‌ایم. جامعه ایران در مسیر گذر در این سال ها جامعه ای اهل مدارا و گفتگو شده است. در سالهای دهه‌ی ۶۰ خط کشی ها خیلی واقعی تر بود، صف بندی ها خیلی دشمنانه تر بود. اما امروز دیگر با آن فضای شدید دشمنانه روبه رو نیستیم حداقل نسل میانسال درگیر این قضیه نیست.

این حسن جامعه است و نتیجه تجربه ترجمه مردم سالاری است. یعنی در واقع پایبندی به عهد و قراری که چنین نظامی با خودش می آورد. ما یک نظام سیاسی جوانی هستیم که در یک جامعه کهن شکل گرفتیم؛ جامعه ای که حداقل در خاورمیانه جنبه پیشتازی در هر چیزی را داشته است. انقلاب مشروطیت اولین انقلابی است که بنیان های سیاسی در منطقه را متزلزل می کند. اولین جایی است که اندیشه دموکراسی و اندیشه مشروطه خواهی را می آورد. با ملی شدن صنعت نفت اولین کشوری هستیم که کوشش می کند با استعمار نو بجنگد و راه را برای کشورهای دیگر منطقه باز کند.حتی به نظرم انقلاب های عربی جدید هم متاثر از حوادث سال ۸۸ ایران بود. تجربه‌ای که تمام ملت، همه دو طرف درگیر در ماجراهای سال ۸۸ گرفتند هم به یک پختگی منجر شد و اتفاقی که در سال ۹۲ افتاد نتیجه آرامش و خردی است که مردم در این چند سال کسب کردند تصور می کنم باید به قرار واحدی برسیم و آن قرار واحده، پیشرفت و رفاه مملکت و مردم است.

بنابراین به نظرم جامعه متحول شده و سعه صدر بیشتری پیدا کرده است. این را در همه احزاب سیاسی می بینیم اگرچه کشور ما مثل جاهای دیگر حزب سیاسی ندارد ولی در همه گروه های سیاسی تحول و مدارا بیشتر شده است. این یک روند تکاملی است و من خیلی نگران آینده ایران نیستم به این معنا که این جدایی ها و افتراق ادامه پیدا کند و یا عمیق تر و رادیکال تر شود. بر عکس تجربه ایران به سمت همگرایی در آینده خواهد رفت و آن پیش داوری ها که مبتنی است بر عدم پذیرش غیر، رنگ می بازد.

**از این تحمل و سعه صدر به تعبیر شما و احترام گذاشتن و به رسمیت شناختن «دیگری» به تعبیر من، ماجرای دیگری می‌شود. برداشت کرد. شما معتقدید که جامعه ایرانی به نسبت سالهای پیش مدارای بیشتری پیدا کرده است. آدم ها همدیگر را بیشتر تحمل می کنند و این را تعبیر می کنید به پختگی... اما خیلی ها معتقدند که اسم این پختگی نیست. بی آرمانی است. این قصه به نوعی ثمره از دست رفتن آرمان ها در جامعه ایران است . آدم ها دیگر آرمانی ندارند که همه زندگی شان را فدای آن کنند و برایش بجنگند پس همه سر یک میز می نشینیم. این یک تعبیر. اما حرف های شما سوءتفاهم دیگری را هم به ذهن می آورد. آن هم اینکه حد این به رسمیت شناختن «دیگری» چیست؟ آدم ها تا کجا «دیگری هایی» هستند که باید رعایت شوند و تحمل و مدارا. فردا اگر کشور بیگانه‌ای به ایران حمله کند آنها هم «دیگری‌هایی» هستند، شایسته احترام و مدارا و تحمل؟**

آن خانمی که برای پرستاری می آید و در خانه نادر کار می کند برای آدمی است که برای فرهادی «دیگری» است. «دیگری» که از پیش شناخته شده و دغدغه هایش واقعی است، اینها همه متکی به پژوهش و شناخت است. هر جا می بینید، تصویر کلیشه ای و توافقی عمومی وجود دارد، حتما سینماگر یا حوصله نکرده یا امکانش را نداشته که پژوهش کند.

ما در چارچوب سرزمین ایران و در چارچوب ۸۰ میلیون ایرانی حرف می زنیم. در اینجا من اصلا «دیگری» نمی بینیم. اینکه ما تفاوت های سیاسی و فرهنگی خودمان را بشناسیم و به آن احترام بگذاریم، به معنای بی آرمانی نیست؛ این خودش می تواند آرمان باشد. جامعه ای که نسبت به تفاوت های یکدیگر آگاه است و آن را به رسمیت می شناسد و اجازه می دهد هر کدام از این تفاوت ها رشد کنند تا امکان عرضه خودشان را داشته باشند جامعه بی‌آرمانی نیست. در قرآن کریم هم آمده است که مردم به حرف‌های مختلف گوش فرا دهند و احسن را انتخاب کنند شما در واقع فرصتی فراهم می کنید که شهروندان این کشور در معرض این انتخاب قرار گیرند که چه کسانی و با چه گرایش و افکاری بتوانند مناصب مختلف سکان های راهبری جامعه را به دست گیرند. این عین آرمان است.

در چارچوب زندگی مسالمت آمیز، آرمان ما رفاه کشور است. یک زمانی آرمان، یک آرمان انقلابی است. اما یک زمان از مرحله انقلاب گذر می‌کنید و به جایی می‌رسید که یک نظام مستقل می‌شوید و ارکان سیاسی نظام روشن می شود، برنامه ریزی می کنند، نظام که تثبیت شد چشم اندازها را مشخص می کنند و اینها را در قالب برنامه های توسعه قرار می دهند.

مثلا برنامه ریزی می کنند که در افق سال ۱۴۲۰، ایران کشور اول منطقه شود. حالا دیگر آرمان این است و برای اینکه به این آرمان برسیم چکار باید کنیم؟ آیا چاره ای جز کار جمعی داریم چاره ای جز تحمل و مدارا داریم؟ و این آرمان در عرصه فرهنگ می‌شود اینکه به گونه ای عمل کنیم که بالاترین درجه همگرایی را در جامعه داشته باشیم. با همین نگاه هست که رویکرد دستگاه های فرهنگی مثل صداوسیما را باید بررسی‌کنیم و ببینیم که آیا صداوسیما به شیوه ای عمل می کند که همگرایی ملی بیشتر شود یا وادادگی ملی بیشترمی شود؟ به نظر من که دومی محقق شده است.

ما با یک واقعیت به نام جمهوری اسلامی روبه رو هستیم که این واقعیت برای پیشرفتش نقشه دارد برنامه دارد آدم های باهوشی دارد توانسته اند کشور را در این مسیر پر پیچ و خم به قدرت اول منطقه تبدیل کنند. این هنر رهبران این مملکت است که جنگ بزرگ هشت ساله را پشت سرگذاشتند و یک وجب خاک مملکت را ندادند از بحران های بزرگ گذشتند تا ایران بتواند در منطقه نقش تعیین کننده ای داشته باشد. امروز باید خودمان را در داخل کشور متناسب با این نقش، باز تعریف کنیم. باید از هر دو سو تحمل بیشتر شود. آرمان جمهوری اسلامی ایران پیشرفت کشور است و برایش برنامه دارد. این برنامه وقتی در دستگاه ها می آید باید اجرایی شود و در هر کدام از دستگاه‌های فرهنگی، نظامی، سیاسی و اقتصادی تعریف خود را دارد.

تعریفش برای ما می‌شود اینکه باید همگرا باشیم تا پیشرفت کنیم و باید به این درک برسیم که در این اوضاع چگونه همراهی و همکاری کنیم. اینجاست که دره های عمیقی که بین ما است از بین می‌رود و آن چسبی که چسب ملی یا مذهبی است شکل می گیرد و کشور پیشرفت می کند.

یادداشت — حمیدرضا بوالی

# چرا «عصر یخبندان» فیلم «خوب» و «بدی» است؟

**۱** «عصر یخبندان» یک نمونه قابل توجه از سینمای اجتماعی «به درد بخور» است. فیلم کاملا به روز و معاصر و پر از نشانه های زیستن در حال و هوای این یکی دو سال اخیر جامعه ایران است و این برای یک فیلم اجتماعی، به خصوص در میان انبوه فیلم های بی زمان و مکان امسال جشنواره امتیاز کمی نیست. در عین حال حال «عصر یخبندان» حد و مرز نزدیک شدن به موضوعات داغ و ملتهب اجتماعی روز را تا پشت دیوار متهم شدن به سوءاستفاده‌گری حفظ کرده است . از طرف دیگر، «عصر یخبندان» ادعاهای بزرگ بزرگ هم ندارد، بلد است که حد و اندازه‌اش را در حد یک فیلم مخاطب‌گرای اجتماعی روز حفظ کند، فلسفه پردازی نمی کند و تئوری های فضایی در مورد زمین و آسمان نمی دهد. اما هیچ کدام از این ها به اهمیت نگاه تروتازه و تحسین برانگیز فیلم به اجتماع جدید ایرانی نیست و «عصر یخبندان» را همین نگاه زنده و سرپا نگه داشته است. کیایی در فیلمش به درستی روی چند مصیبت اجتماعی فراگیر تمرکز می کند، اما به شیوه مد شده این سالهای سینمای اجتماعی ایران راه حل نجات جامعه را تنها در امر تقلیل یافته گفتگو، تساهل و هر چیز بی‌ربط و محافظه کارانه دیگری که نهایتا به چیزی جز یک ژست توخالی منتهی نمی شود نمی‌داند. «عصر یخبندان» بازگشت بزرگی به عصر آرمان‌هاست، تا آنجا که قدمی از آرمان‌های جمعی یک جامعه سالم عقب نمی‌نشیند، آن‌قدر آرمانگراکه که در انتهای مسیرش ، وقتی آدم‌ها اسیر ساختار اجتماعی سفت و سخت نمی‌شوند خود برای برپاداشتن عدالت قیام می کنند.

اضافه کنید به اینکه فیلم اسیر دغدغه‌های روانشناختی نیز نمی‌شود، مشکلات بزرگ اجتماعی معاصر جامعه ایرانی را به خصوصیات، ویژگی‌ها و مشکلات روانشناختی و فردی آدم‌ها نسبت نمی‌دهد، از ساختار به شدت طلبکار است و نگاهش به زندگی نیز رویکردی تقدس‌گرا نیست.همه چیز به پای زندگی ذبح نمی‌شود و زندگی به پای «سلامت» قربانی می‌شود.

به این ترتیب ارزش کیایی در فیلم تازه‌اش، ایستادن در برابر نگاه اپیدمی شده سینماگران اجتماعی ایران در پرداخت اجتماع جدید ایران و به ویژه مواجهه با آسیب‌های اجتماعی است. فیلم زنده است و نان «آرمانگرایی‌اش» را می‌خورد.

**۲** «عصر یخبندان» پیچش‌های به لحاظ سیاسی و اجتماعی قابل‌توجهی دارد، عناصر کلیشه‌ای معمول روایت سینمای ایران از اجتماع در چند جای فیلم با جابه‌جایی مناسبی روبرو می‌شود، اما به جای اینکه خیلی صریح و سریع فیلم را به مرز پایگاه مقاومت برکشیم، باید ببینیم که در خلال این جابه‌جایی ها و پیچش‌ها عملا دوباره چه روایتی دنبال می‌شود.دوباره همان داستان قدیمی، مردی که به همسرش نمی رسد و زن خیانت می کند، درنوردیدن اعتیادهای جدید از همه مرزهای تن و روح آدمی و دوباره بهرام رادانی که آن قدر شنیع «بد» است که ما در زندگی روزمره هرگز با او رودررو نخواهیم شد.

و این همان چیزی است که «عصر یخبندان» را تبدیل به فیلم بدی می کند. فیلمی که خیال می کنیم در حال جایگزینی روایت تازه به جای روایت های بی کارکرد و هزاربار گفته شده قبلی سینمای ایران درباره اجتماع است، اما عملا با تکرار دوباره آن با ژست و قالبی جدید، امکان جایگزینی روایتی جدید را به تعویق می اندازد.

این همان ماجرایی است که درباره فیلم «خط ویژه» هم رخ داد. هر دو فیلم در مرز تبدیل به یک فیلم اجتماعی مهم در تاریخی سینمای ایران ایستادند و عقب نشستند. اما چرا این اتفاق، این مقاومت در برابر روایت های قدیمی و جایگزینی آنها با روایتی جدید در فیلم کیائی اتفاق نمی افتد.

کیائی جهان بینی مشخصی ندارد و هر دو فیلم او به شدت در حال رنج بردن از عدم این انسجام جهان‌بینی هستند. هنوز تکلیف او با خودش، دنیا و آدم‌ها مشخص نیست. سوال های بی جواب زیادی هنوز در ذهن او هست که پشتوانه نظری مشخصی برای پاسخگویی به آنها در ذهن او نیست.

این لبته اشکال بزرگی نیست. تکلیف خیلی ها با دنیا و آدم‌ها مشخص نیست. و خیلی ها اساسا نگاهشان به دنیا از یک منطق معنایی واحد برخورد دارنیست، اما این آدم‌ها قرار نیست با فیلم اجتماعی مهم‌شان تاثیری در روند به شدت اخلال شده سینمای ایران بگذارند. شرط ساختن فیلمی که قرار است روایتی جدید را جایگزین ابرروایت هایی تاریخ مصرف گذشته از اجتماع در سینما کند این است که کیائی تکلیفش را با دنیا و آدم‌ها و اجتماع معلوم کند و یک مجموعه منسجم ارزشی برای خودش تعریف کند، در غیر این صورت همان سرنوشتی که امسال روح الله حجازی دچار آن شد در انتظار فیلم بعدی کیائی است.

**پی نوشت:** فراموش نمی کنیم که این فیلم یکی از معدود موارد به شدت قابل‌توجهی استفاده از نمادها و نشانه ها در فیلم و مهمتر از همه در نام فیلم است. یکی از بهترین عنوان فیلم های این سالها با ارجاعاتی کاملا مرتبط با ساختمان اصلی داستان فیلم. و این هیجان انگیز بخش فیلم برای من بود.

جواد نوروزبیگی در گفت‌وگو با تسنیم:

# در دهه درخشان سینمای ایران هستیم

**آقای نوروزبیگی، شما پرکارترین و فعال ترین آدم این دوره از جشنواره سینمای ایران هستید. ۶ فیلم به جشنواره فرستادید و ۳ فیلم پذیرفته شد.**

درست است، ۶ فیلم برای جشنواره فیلم فجر آماده شده بود و یکی از شش فیلم برای حوزه هنری است اما بقیه در بخش خصوصی تهیه شده است. از این میان سه فیلم برای حضور در جشنواره پذیرفته شده و برای عدم حضور سه فیلم دیگر، فعلا که سطح سایر فیلم‌های حاضر در جشنواره را ندیده‌ام اعتراضی ندارم. البته ممکن است برگزار کنندگان جشنواره پیش خودشان گفته باشند که شش تا فیلم از یک نفر هم زیاد خوب نیست که البته تفکر غلطی است.

در رابطه با فیلم «من دیه‌گو مارادونا هستم»، من قبلا سابقه همکاری با آقای توکلی داشتم و استعداد این آدم را خیلی خوب درک کرده‌ام. هنوز سینما نتوانسته از تمام ظرفیت و استعداد توکلی استفاده کند. او واقعا یکی از کارگردان‌ها و نویسنده‌های باهوش سینماست. بعد از «پرسه در مه» تصمیم گرفتیم یک فیلم خوب و مورد پذیرش گیشه، جشنواره و مردم بسازیم که هم نظر آقای توکلی و هم نگاه خودم را تامین کند.

نگاه‌های اجتماعی، سیاسی و معناگرا همه در فیلم ما گنجانده شده و اینکار سختی است. احساس می‌کنم در یک فضای مفرح، حرف‌های خوبی در فیلم گفته‌ایم. اگر قرار باشد قدم بعدی را با آقای توکلی بردارم، بسیار مایلم تا در سینمای دفاع مقدس حرف جدیدی را بگویم.

در مورد «اعترافات ذهن خطرناک من» هم سبک اجرای کار نزدیک به همان فیلم آفریقاست ولی محتوا متفاوت است. سیدی باتجربه بیشتری فیلم جدیدش را پرداخته است. نگاه و شناختش نسبت به بقیه گروه‌های هنری از جمله گریم، موسیقی، فیلمبرداری و... خوب بوده و توانسته از ظرفیت‌ها خوب استفاده کند.

یک فیلم دگر به نام «بهمن» هم روانه جشنواره شده است که آن هم از پرامیدترین فیلم های جشنواره است.

**این سه فیلمی که پذیرفته شده‌اند مربوط به نسل جدید سینمای ایران است. چقدر به این نسل امیدوارید؟ حرف و حدیث راجع به این نسل جدید و تفاوت‌هایشان با گذشته بسیار زیاد است. فکر می‌کنید با این جوانان می‌توانیم منتظر یک دهه درخشان برای سینمای ایران باشیم؟**

ما همین الان در دهه درخشانی از سینمای ایران هستیم. فقط باید استعدادهایی که داریم را ببینیم و پرورش دهیم. مدیران سینمایی باید به فکر پرورش و کنترل این نسل در جهت اهداف سینمای جمهوری اسلامی باشند. بالاخره این بچه‌ها راه را پیدا کرده و قصه‌هایشان را می‌سازند و از جشنواره‌های داخلی یا خارجی سر در می‌آورند. اما این جریان نیاز به کنترل دارد. چند سالیست که انگار نیازی به مجوز ارشاد برای حضور فیلم در خارج از کشور نیست که این غلط بزرگی است. هر فیلمی بدون مجوز برود بیرون باید همه پاسخگو باشند یا این فیلم باید در جمهوری اسلامی درست دیده شود یا اگر قرار نیست دیده شود هیچ جا نباید دیده شود.

این اشکال از مدیریت سینما و تهیه کننده سینماست. باید این کنترل وجود داشته باشد. اگر فیلم بدی باشد و برای نظام ما بد است، برای جای دیگر هم این بد نباید برود؛ اگر خوب است که باید نشر بدهیم و تلاش کنیم تا در دنیا دیده شود. امیدوارم مدیریت سینما کار کارشناسی کند.

**آقای نوروزبیگی ویژه نامه جشنواره فیلم فجر امسال ما درباره سینمای اجتماعی معاصر ایرانی است و عمده کارهای شما هم در این حوزه است. اول از اینجا شروع کنیم که چرا سینمای اجتماعی؟ و اساسا در فضای فعلی جامعه ایرانی، چیزی به نام سینما می تواند کارکردی داشته باشد؟**

واقعیت این است که امروز اجتماع ما به دلیل راحتی و گستردگی روابط تحت تاثیر اجتماعات گوناگونی قراری گرفته و خواه ناخواه فرهنگ‌های مختلفی در زندگی ما ورود پیدا کرده اند. به این ترتیب خیال می کنم که سینمای اجتماعی امروز ایران باید نقشی متفاوت با گذشته داشته باشد. اما متاسفانه سینمای اجتماعی چندان در ایران مورد توجه قرار نگرفته است و این مساله عمدتا به این دلیل است که رابطه مستحکم و موثر و متقابلی میان سینما و سایر بخش های مسئول اجتماع وجود دارد. من تهیه کننده امروز هیچ اطلاعی از آسیب های اجتماعی جامعه ندارم، باید به من تهیه کننده بگویند که آسیب‌های اجتماعی اینهاست و باید پیرامونش کار کرد و نوشت.

یک موج روشنفکری در جامعه ما درحال شکل گیریست که بسیار خطرناک است و کسی نیست جلوی آنرا بگیرد. زندگی‌های غیر شرعی و استفاده از مواد مخدر و... اما همه در مورد آن ساکتند. بعضی اتفاقات اجتماعی از جایی دیگر برای مردم ما طرح ریزی می‌شوند و کسی این ها را نمی بیند.

**چرا این اتفاق رخ داده است. برخی می‌گویند که خلا مدیریتی وجود دارد اما برخی مدعی هستند که سینماگران ما اساسا دغدغه ای برای این ماجرا ندارند.مردم زندگی اش را می کنند و سینما هم کارش را می کند.**

غلط است که علت تام این مشکل را در فیلمسازها ببینیم. انتقاد اصلی را باید از مدیران فرهنگی کرد. همانطور که سینمای دفاع مقدس ما هدایت می‌شود، موضوعات اجتماعی هم باید بشود. در این فضای نامسئولانه کارگردان جوانی هم می‌آید و فیلمی می‌سازد که ممکن است با اعتقادات من و دیگران سازگاری نداشته باشد.

مگر من می‌توانم جامعه‌ای که همسر و فرزندانم در آن زندگی می‌کنند را نبینم؟ اگر امروز نسل باتجربه سینما دغدغه فضای اجتماعی دارند به این دلیل است که شرایط مختلف دیروز و امروز را دیده و لمس کرده‌اند و حالا راحت می‌توانند برای مردم حرف بزنند.اما نسل جدید چه ؟ نسل جدید نیاز دارد که مدیریت فرهنگی هدایتش کند.

**آقای نوروزبیگی، سینمای اجتماعی ایرانی امروز با فیلم‌هایی اجتماعی پر شده است که دیگر چیزی به نام نقد در آنها وجود ندارد. به دلایل مختلف، ترس از عدم پذیرش و دوری از شعار و کلیشه،آنقدر کارکردهای اجتماعی سینما را کوچک و کم کرده است که عملا چیزی از آن باقی نمانده است.**

من فکر می کنم که عزم جدی برای این کار وجود دارد. اما شرطش این است که پژوهش دقیقی وجود داشته باشد.یک پژوهش دقیق مستلزم این است که همه جوانب در آن نگریسته شود.ما نباید طوری حرف بزنیم که فقط جامعه متهم باشد. اگر بخواهیم یک‌جانبه نگاه کنیم، همان بهتر که فیلم اجتماعی نسازیم چون با این روند فقط زخم را عمیق‌تر کرده‌ایم.باید سهم همه را ببینیم و صادقانه به ماجرا نگاه کنیم.

**اتفاقا نقطه اصلی چالش همانجاییست که می‌گویید . وزن تقصیر و سهم عوامل اجتماعی مختلف در پدیده ها هیچ گاه به طرز عادلانه ای تقسیم نشده است.**

واقعیت اینست که شرایطی به وجود آمده است که من در بعضی موارد از مسائل اجتماعی فرار می‌کنم؛ مثلا در موضوعات خانوادگی از یکسری فضاهای خانگی پرهیز می‌کنم چون می‌دانم که نمی‌شود در آنجا صادقانه صحبت کرد. اگر در فیلم بهمن، خانم معتمدآریا در خانه‌اش روسری سر کرده است به اینخاطر است که هوا خیلی سرد است، این صداقت برایم مهم است. معتقدم که باید برای پوشش خانم‌های خانه توجیه مناسبی داشت، منظورم این نیست که باید در خانه بی‌حجاب باشیم، منظورم بیان صادقانه است چون با نسل جدید نمی‌شود غیر منطقی صحبت کرد. هیچوقت دلیلی نمی‌بینم که دوربین در اتاق خواب خانه برود چون واقعا دروغ بزرگی نمایش داده‌ایم. برای صداقت در حجاب خانه مقیدم که همیشه یک فرد غریبه و نامحرمی در خانه بگذارم یا یک توجیه منطقی دیگری برایش پیدا کنم.

وقتی صادقانه حرف می‌زنیم، صادقانه پذیرفته می‌شود. باید به این سمت برویم که سینمایمان اول خودش را ثابت کند تا صادقانه حرف بزند. معنای حرفم این نیست که از ممیزی‌ها عبور کنیم، اصلا نزدیک ممیزی‌ها نشویم. درباره هر موضوعی چه اجتماعی، سیاسی و حتی انقلاب اسلامی باید صادقانه حرف بزنیم. اگر موضوع‌مان انقلاب است و می‌خواهیم فیلم انقلاب اسلامی بسازیم باید صادقانه حرف بزنیم. نسل جدید از گذشته بی‌خبر است اما اگر به او دروغ بگوییم، فوری با یک جستجو همه چیز را می‌فهمد.

گفت‌وگوی تسنیم با داریوش یاری

# «کربلا جغرافیای یک تاریخ» است

**«کربلا، جغرافیای یک تاریخ» را فقط باید دید تا کاملا با ابعاد مختلف آن آشنا شد. این فیلم سعی کرده است با نگاهی خاص به حادثه عاشورا بپردازد و تاثیر این حادثه را در فرهنگ و هنر ایران به نمایش بگذارد. در ادامه بخشی از مصاحبه داریوش یاری، کارگردان این فیلم را با خبرنگار تسنیم می‌خوانید. متن کامل این گفت‌وگو را در صفحه سینمای خبرگزاری تسنیم بخوانید.**

• • •

**ساختن فیلم درباره حادثه عاشورا با توجه به حساسیت‌هایی که در مورد آن وجود دارد کار سختی است و برای همین کمتر مستندسازی است که به صورت مستقیم به سراغ این رویداد تاریخی رفته باشد، چه شد که این سوژه را انتخاب کردید؟ و چه شد که با نگاهی که در این فیلم می‌بینیم به سراغ حادثه کربلا رفتید؟**

من سعی کردم از جایی این فیلم را شروع کنم که دغدغه‌اش را داشتم. اگر قرار بود من هم گرفتار وسوسه‌ام باشم از سال ۸۱ تا حالا حتما ۳ فیلم سینمایی بعد از فیلم سینمایی «دخیل» می‌ساختم، ولی من دوست داشتم کاری که انجام دهم که به دغدغه‌ام برگردد تا وسوسه فیلمسازی.

در فیلم سینمایی «دخیل» هنرهای آئینی نقش پررنگی داشتند. در آن فیلم آئین قمه‌زنی، پرده‌خوانی، تعزیه، عزاداری، خیمه سوزی، نذر دادن و آواهای عزاداری ایرانی را می‌دیدید. من این مسیر را دوست داشتم و بعد که به تلویزیون رفتم هم فیلم‌های مثل «مسافر باران»، «حرف مردم» و «حبیب» را ساختم. دفعه بعد هم که قرار شد فیلم دیگری بسازم، سعی کردم در همان مسیری باشد که برای من دغدغه است و دوست دارم در آن رشد کنم و به یک آگاهی برسم. نمی‌خواستم در این هزارتو و کوچه پس کوچه‌های سینما گم شوم. برای اینکه گم نشوم، سعی کردم در مسیری مشخص حرکت کنم. البته من نمی‌خواهم بگویم مسیر من یگانه یا درست‌ترین مسیر است.

من در زمان ساختن فیلم «کربلا، جغرافیای یک تاریخ» اصلا به این فکر نمی‌کردم که می‌خواهم فیلم داستانی بسازم یا مستند، فقط به این فکر می‌کردم فهم تازه‌ای که به آن رسیدم را بگونه‌ای برای دیگران بگویم. در مسیر ساخت این فیلم اتفاقات خوبی برای من و عوامل فیلم افتاد. چیزی که همه به آن نیاز داریم، یعنی رسیدن به درک و آگاهی در مسیر ساخت این فیلم مقداری هرچند اندک برای ما رخ داد. همین هم مهم است. کار هنری یعنی این که هنرمند چیزی خلق می‌کند و در این مسیر تحولی در او رخ می‌دهد. مطمئن باشید همان اتفاقی که برای فیلمساز افتاده است، در فیلم هم خودش را نشان می‌دهد و مخاطب می‌تواند آن را ببیند.

**فیلم شما پروسه‌ای طولانی را برای تولید طی کرده است. این زمان طولانی برای ساخت این فیلم برای ایجاد درک و شناخت از حادثه کربلا بود یا برای انتخاب فرم؟**

برای هر دوی این موارد بود. در این پروژه فقط ۵ سال مطالعات کتابی و میدانی داشتیم. تا ۵ سال من سعی نکردم اصلا به این مرحله برسم که بگویم می‌خواهم این فیلم را اینگونه بسازم. اصلا هم از پیشتر به این فکر نمی کردم که این فیلم باید چگونه باشد. سعی می کردم ابعاد مختلف این موضوع را بررسی کنم. بعد از پایان تحقیقات نیز یک محتوای خوب در دست داشتم که می‌شد با آن هرگونه که می‌خواهی برخورد کنی تا زاویه خودت را پیدا کنی. من برای ساخت این فیلم یک سوال مهم از خودم کردم و به نظرم آمد که اگر به این سوال جواب دهم خوب است. سوال من این بود که داریوش یاری برای چه فیلم می سازد و فیلمش چه فرقی با فیلم‌های دیگر دارد و چه موضوع تازه‌ای را می‌خواهد بگوید؟ جوابی که من به این سوال دادم شد فرم ساختار و روایتی که برای این فیلم انتخاب کردم.

**بخش مهمی از این فیلم به معرفی هنرهای عاشورایی می‌پردازد. آیا در روند فیلمسازی قصد داشتید که به معرفی همه این هنرها بپردازید؟**

قصد من نمایش همه هنرها و آئین‌ها نبود و انتخاب ما بر اساس نیاز فیلم صورت گرفت. ما برای این فیلم ۸۰ آوای اصیل داشتیم که جذابیت‌های خاص خودش را داشت. اتفاقا زمانی که نسخه اول را به آقای معینی دادم گفت این همه صدای خوب مخاطب را اشباع می‌کند آواها را کم کن. من آن ۳۰ آوای فیلم را به ۱۰ آوا کاهش دادم . ما پوسترها و هنرهای عاشورایی زیادی داشتیم که در گالری‌های مختلف آن را دیده بودیم. مثلا استاد گلدر آقاسی پرده‌های عاشورایی زیادی دارد ولی ما همه را استفاده نکردیم. در مورد استادان مدبر، فراهانی، اسماعیلی هم اینگونه بود. ما مقطع‌های مهمی در پرده‌خوانی را با پرده خوان‌های زیادی داشتیم ولی قرار نبود همه آنها را استفاده کنیم. قرار بود مثلا فصلی که امان نامه برای حضرت عباس(ع) می‌آورند را با پرده خوانی روایت کنیم. ما تعزیه‌های زیادی داریم ولی این فیلم در مورد تعزیه نبود و ما تنها مقطع شهادت علی اکبر و ورود حر به کربلا و بستن راه بر امام حسین(ع) را با این هنر روایت کردیم.

**برای تولید فیلمنامه «کربلا، جغرافیا یک تاریخ» از اتاق فکر استفاده می‌کردید یا کار را به صورت فردی پیش می‌بردید؟**

این فیلم موضوعی دارد که نمی‌شد آن را با بودجه و زمانی که ما داشتیم بسازیم. به هرکسی این فیلمنامه را می دادیم می گفت برای ساخت این فیلم نیاز به ۵ میلیارد بودجه و ۴ ماه تصویربرداری است. اما در حوزه سینمای مستند قرار نیست از این پول‌ها خرج شود. خدا را شکر که ما در دام این قصه و رقم‌ها نیافتادیم. این فیلم با کمتر از نصف بودجه یک فیلم سینمایی معمولی ساخته شد. ما یک دستیار فیلمبردار خیلی خوب داشتیم که با سابقه ۹۰ فیلم سینمایی می‌گفت فیلمبرداری این پروژه حدود ۶ ماه طول می‌کشد. اما ما برای اینکه پروژه به نتیجه برسد نمی‌توانستیم هر روز و هرجا فیلمبرداری کنیم و با کیسه باز بودجه خرج کنیم و با این امید کار کنیم که حوزه هنری، حوزه علمیه، بیت رهبری و ۱۰ها نهاد برای حمایت از این فیلم بودجه می‌دهند.

اتفاقا سخت‌ترین حوزه‌ای که می‌توان در آن کار کرد همین حوزه فیلم‌های دینی است چون مدعیان زیادی برای آن وجود دارد ولی اصلا کسی نمی‌آید در این زمینه سرمایه گذاری کند. وقتی هم فیلم را می‌سازی، همه خود را فقیه می‌دانند و می‌خواهند در مورد آن نظر بدهند. مگر شما به راحتی در همه حوزه‌های اجتماعی و اقتصادی نظر می‌دهید که به اینجا که می‌رسد همه پرفسور می‌شوید؟ اگر در این راه کوچکترین اشتباهی کنی از راننده اتوبوس بگیر تا استاد دانشگاه، روحانیون، اهالی رسانه و .. مدعی می‌شوند. این نوع فیلمسازی خیلی پر دردسر است اما پولی هم برای آن نمی‌دهند. البته شاید عده‌ای از این پول‌ها بگیرند ولی من خبر ندارم.

این اتفاق عجیبی بود که در حوزه هنری افتاد و به ساخت این فیلم کمک شد. به نظر من این لطف امام حسین(ع) بود. البته حوزه هنری هم با حداقل‌ها جلو آمد. ما خیلی جاها رفتیم که مدعی ساخت فیلم برای چنین حوزه‌هایی هستند، حتی جایی هست که ۲۰۰ کارمند دارد تا به حمایت از این نوع فیلم‌ها بپردازند ولی آنها اصلا فیلمنامه ما را نخواندند. من از کمک حوزه علمیه هرچند حداقلی بود سپاسگزارم. با این پولی که ما گرفتیم نمی‌شد برویم ۶ ماه فیلمبرداری کنیم و برای همین لازم داشتیم که یک فیلمنامه کامل و درست بنویسیم.

من ۸۰ صفحه فیلمنامه مشخص داشتم ولی به این نتیجه رسیدم که این فیلمنامه کامل نیست و تصمیم گرفتیم یک استوری برد کامل بکشیم. نزدیک به ۲۲ روز عوامل اصلی فیلم شامل نویسنده و کارگردان، دستیار کارگردان، فیلمبردار، دستیار فیلمبردار، مدیر جلوه‌های ویژه و ... روی استوری برد کار کردند و وقتی سر صحنه رفتیم همه چیز آماده بود و کارگردان بی‌کارترین فرد پروژه بود. ما توانستیم در کمتر از یکماه این فیلم را در دل کویر، عراق و کرمانشاه فیلمبرداری کنیم. تدوین هم خیلی طول نکشید ولی آنها باید دائما استندبای می‌بودند چون جلوه‌های ویژه رایانه‌ای ما ۹ ماه طول کشید.

خبرگزاری تسنیم TASNIM NEWS
ویژه‌نامه سینمایی تسنیم
سی و سومین جشنواره بین المللی فیلم فجر

**مدیر مسئول:** مجید قلی زاده
**مدیرکل فرهنگی:** مهدی طوسی
Mehditoosi64@gmail.com
**دبیر سینما:** حمیدرضا بوالی
Hrbavali@gmail.com
**هیئت تحریریه:** معین احمدیان، محمدرضا آزادی، مهدی آقاموسی‌طهرانی، علیرضا جباری دارستانی، رامین سفری، وحید محرابیان
**گرافیک و طراحی:** محراب محمّدزاده
**با تشکر از:** امید بهزادی
**چاپ:** چاپخانه روزنامه جوان
**نشانی: تهران، خیابان میرزای شیرازی خیابان دوازدهم، پلاک ۲ - تلفن: ۴۲۱۳۹۰۰**