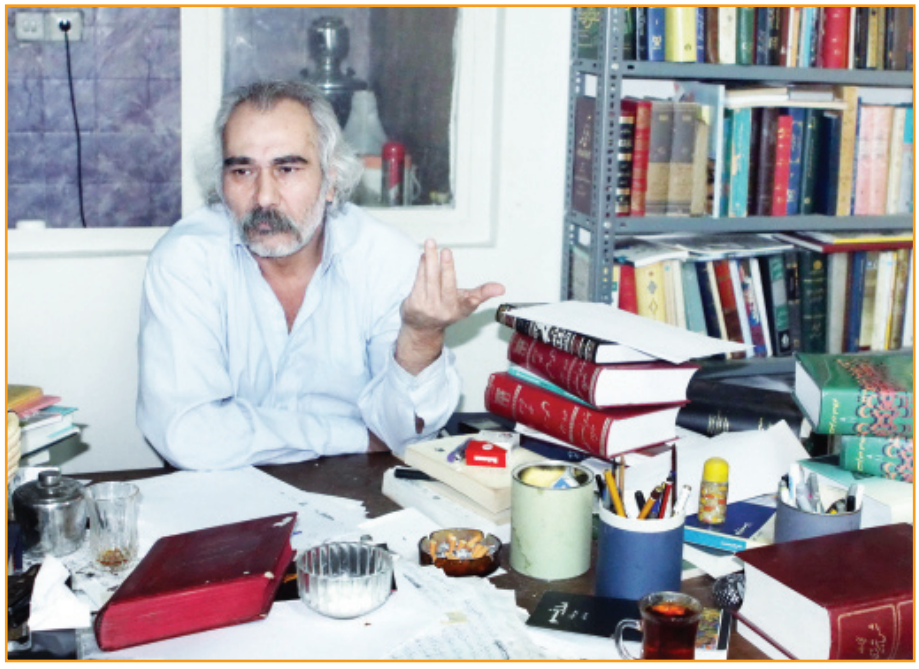
**وقتی که به نقاشی می‌پردازم با تمام وجودم به نقاشی می‌پردازم. سینما هم همان مقدار برایم مطرح بوده که سایر هنرها. شاید این نوعی شِلختگی و ولنگاری بوده باشد که من در همه زمینه‌ها قلم زده‌ام**



جواد هادی | ایران

## یوسفعلی میرشکاک، پنهان و آشکار از سیاست و فرهنگ می‌گوید

# عهد کردم که دیگر درباره سیاست نگویم

حمید نورشمسی

**دیدار با یوسفعلی میرشکاک عصر یک روز زمستانی و در منزل رخ داد. دیداری که شاید اگر حالی بود می‌شد ساعت‌ها ادامه‌اش داد و پرونده حرف‌های او را در یک ساعت نبست. حرف‌هایی که کمتر می‌توان این روزها شنید و حس ناب لرزش حاصل از شنیدنش بر تن را با چیز دیگری قیاس کرد. میرشکاک در این گفت‌وگو از دغدغه‌هایی گفت که سال‌هاست با اوست و در نهایت وی را به جایی رسانده که ناگزیر از سکوتش کرده است.**

**دوست دارم امروز راجع به خود شما صحبت کنیم. شما در مدت چندین دهه فعالیت فرهنگی‌تان، حوزه‌های مختلفی را تجربه کرده‌اید، شعر، ادبیات، طنز و حتی سیاست. هنوز مقاله‌ها و بیانیه‌های عجیب سیاسی شما را یادم است؛ چه در دهه ۶۰ و چه در دهه ۷۰. من می‌خواهم درباره علت این تکثر حضور شما بدانم. اینکه در همهٔ حوزه‌ها بوده‌اید و وابسته به هیچ کدام از آنها نشده‌اید. اصلا می‌شود این را باور کرد؟**

من در همه این حوزه‌ها کار کردم چون با همه این حوزه‌ها نسبت داشتم. اصلاً روشنفکری به سبک قبل از انقلاب، یعنی مداخله در همه زمینه‌ها، یعنی حضور در سیاست، فلسفه، شعر، ادبیات، نقاشی، سینما و... کسی هم که بیشتر از همه در نسل ما برای این نوع از حضور تأثیر گذاشت آل‌احمد بود. جلال در همهٔ زمینه‌ها نظرش را اعلام می‌کرد و هر جا هم لازم می‌دانست نقد می‌کرد. به همین خاطر ما هم نمی‌توانستیم در یک حوزه محدود قلم بزنیم.

**یعنی خودتان هیچ وقت دوست نداشتید فعالیت خاص در یک حوزه داشته باشید؟**

البته آنهایی که در حوزه خاص فعالیت می‌کنند، چون خیلی خطری برای وضع موجود ایجاد نمی‌کنند، فوری عزیز می‌شوند و خیالِ مخاطب سیاسی و مدیریت فرهنگی تخت می‌شود که اینها مثلاً حوزه فعالیت‌شان شعر است و می‌شود با آنها کنار آمد. اما کسی که در همه زمینه‌ها قلم می‌زند، ممکن است علیه مدیریت فرهنگی ایجاد دردسر کند.

**پس می‌گویید روشنفکر یعنی یک انسان خطرناک**

**بدترین جنبه کارم همان قسمت سیاسی‌اش بوده برای اینکه یک زمانی قرار بود سیاست عین دیانت باشد اما بعد برعکس شد و دیانت شد عین سیاست و ما ضرر کردیم. در این سال‌ها اندک اندک خیلی از جماعت سیاستمدارها ثابت کردند که می‌توانند در چهار سال اول آدم‌های متدین و ولایی باشند و در چهار سال دوم که به نظر می‌آید جا افتاده‌تر می‌شوند راحت پشت کنند به همه ارزش‌های انقلاب و کارهایشان را با کمک اهرم‌های اقتصادی و گاوبندی‌های سیاسی پیش ببرند**

**و همه فن حریف؟**

بله. روشنفکر خطرناک به تعبیر شما کسی است که در همهٔ زمینه‌های وجودی مداخله می‌کند. هنر و فرهنگ پزشکی نیست که مثلاً کسی که ارتوپد است حق ندارد جراحی چشم بکند. عالم فرهنگ، عالم معناست. هر کسی که به خودش اجازه بدهد که در تمام وجوه معنوی کار کند، لابد خودش را مکلف کرده که مدام مطالعه کند راجع به این عوالم و با ذهن خالی سراغ هیچ قضیه‌ای نرود.

**در میان حوزه‌هایی که کار کردید کدامش در این سال‌ها بیشتر جذب‌تان کرد؟**

برایم هیچ فرقی نمی‌کند. واقعاً تفاوتی ندارد. من مثلاً وقتی که به نقاشی می‌پردازم با تمام وجودم به نقاشی می‌پردازم. سینما هم همان مقدار برایم مطرح بوده که سایر هنرها. نمی‌دانم شاید این نوعی شِلَختگی و ولنگاری بوده باشد که من در همه زمینه‌ها قلم زده‌ام. ولی در نهایت این مسئله کارنامه من را جمع نکرد و جمع هم نخواهد شد. کارهایم پراکنده در نشریات مختلف مانده است. کارنامه من حاصل کارهایی بوده که از من برمی‌آمده و فکر می‌کردم موظفم راجع به این مطالب بنویسم.

**در همین کارنامه بعضی از کارها تکرار شد و بعضی‌ها تکرار نشد. مثلاً از دهه ۸۰ به بعد از آقای میرشکاک صحبت‌های سیاسی به آن صورت نشنیدیم. چرا؟**

اتفاقاً حس می‌کنم بدترین جنبه کارم همان قسمت سیاسی‌اش بوده برای اینکه یک زمانی قرار بود سیاست عین دیانت باشد اما بعد برعکس شد و دیانت شد عین سیاست و ما ضرر کردیم. در این سال‌ها اندک اندک خیلی از جماعت سیاستمدارها ثابت کردند که می‌توانند در چهار سال اول آدم‌های متدین و ولایی باشند و در چهار سال دوم که به نظر می‌آید جا افتاده‌تر می‌شوند راحت پشت کنند به همه ارزش‌های انقلاب و کارهایشان را با کمک اهرم‌های اقتصادی و گاوبندی‌های سیاسی پیش ببرند. در این وضعیت فکر نمی‌کنم دیگر در سیاست مجبور به مداخله باشم.

**یعنی قبلاً مجبور به مداخله بودید؟**

ببینید نسل ما، نسلی بود که انقلاب کردند و بعد هم برای حفظ این انقلاب، در دو جبهه، یعنی فرهنگی و جبهه واقعی دفاع مقدس جنگیدند. اینکه نمردیم بدشانسی بود، حتماً قابلیت شهید شدن نداشتیم. اما آنهایی که جانشان را به خطر می‌اندازند برای حفظ یک پدیده یا پدید آوردنش، ناگزیر در سیاست هم مداخله می‌کنند. اما شاید به خاطر همین آرمان‌زدگی بود که خیلی دیر فهمیدم سیاست نمی‌تواند پدر و مادر دینی داشته باشد. یعنی پدر و مادر مشروعی ندارد.

**این نظر مطلق شماست؟**

مطلقاً به این رسیدم. سیاست اساساً نسبتی با دین نمی‌تواند داشته باشد. ممکن است یک نفر باشد که در فردیت خودش موجود دینی باشد، اما سیاست یک کار جمعی است. یک جمع نمی‌تواند در سیاست، دینی عمل کند.

**اما عبارت «سیاست ما عین دیانت ماست» را همه ایرانی‌ها شنیده‌اند و شاید به آن فکر کرده باشند. چطور شما به این باور رسیده‌اید؟**

پیامبر اکرم(ص) اولین حکومت را تشکیل داده است، ولی شما از اطرافیان پیامبر اکرم(ص) جز یکی و شاید دو سه تای دیگر که وارد فعالیت سیاسی شده باشند نمی‌بینید. اینجا هم ما دقیقاً با چنین وضعی مواجه هستیم. آن کسی که مدام بر دین تأکید می‌کند و ارزش‌های دینی و انقلابی را به یاد ما می‌آورد، آن شخص مقام معظم رهبری است. سایرین کاری به این کارها ندارند. یعنی نگاه می‌کنند ببینند چه رفتاری با چه گروهی کنار می‌آید و آن را پیش می‌گیرند، نگاه می‌کنند چه رفتاری در چه زمانی چه نرخی دارد و چه مقدار سود و زیان ممکن است به دنبال داشته باشد. به همین خاطر راحت می‌شود در رفتارها و گفتار خیلی‌ها بعد از چند سال تفاوت‌هایی وسیع را دید. الان هم چون قرار است دیگر چیزی راجع به سیاست نگویم، به مصادیقش اشاره نمی‌کنم. من فکر می‌کنم قضیه اینقدر آشکار است که همه می‌فهمند منظور چه کسانی و

چگونه کسانی هستند.

**با خودتان عهد کردید که دیگر سیاسی نباشید؟**

به هر حال در سیاست مداخله کردن در جهان سوم به تعبیر آل‌احمد مثل مشت زدن روی نمد است، صدایی از آن بلند نمی‌شود. بسیاری مردم ما غالب اوقات گرفتار معیشت‌شان هستند و حتی اگر بدانند حق کدام طرف است، جرئت نمی کنند خیلی بروند سراغ حق و دفاع کردن از حق. ترجیح می دهند سکوت کنند یا واکنش نداشته باشند. در عین حال نسبت ما به دموکراسی نسبتی است که در جمهوریتمان نشسته است. همواره نیمه اسلامی حکومت ما، بخش جمهوری را که اقتباس شده از غرب است محدود می کند و هم سعی می کند سیاست را بیندازد در راستای دین، فارغ از اینکه موفق است یا نه. این باعث می‌شود سیاست که بنیانش دروغ است، دروغش دینی شود و تا هنگامی که خرش از پل نگذشت، تظاهرش، تظاهر دینی است؛ سیاست حتی می تواند شعارهای ملی‌گرایانه بدهد و می تواند کلاً رنگ را از دست بدهد.

**آقای میرشکاک! شما در ایامی از سیاست زدگی انتقاد می کنید که خش‌های ریز فرهنگی ما هم سیاسی شده یا سعی می‌شود که سیاسی شود. شما مگر این روزها صحبت‌هایی که درباره شعر، ادبیات و حتی سینمای سیاسی می‌شود نمی‌شنوید، یعنی همه اینها را مطلقا قبول ندارید؟**

سیاسی باید باشد یا متعهد، میان این دو باید تفاوت بگذاریم. ادبیات اگر سیاسی باشد یعنی التزام و تعهد آن به جای حقیقت و عدالت، باید به سمت سیاست باشد. شما یقین بدانید کسانی که چنین نیتی دارند قصدشان هنر و ادبیات نیست، قصدشان تبلیغات است. تبلیغات هم دو وجهه بیشتر ندارد؛ یا اقتصادی است یا سیاسی. ما در جهانی هستیم که تبلیغات برای فلان خوردنی هم فی‌نفسه سیاسی است یعنی شما وقتی بیلبوردهای بزرگ را می‌بینید یقین بدانید که این پشتش سیاست است. چون جامعه را دگرگون می کند.

از زمانی که این تابلوها و این تبلیغات ظاهراً اقتصادی صنعتی شروع شد، فهمیدم که ما داریم به وجهه دینی انقلابمان پشت می کنیم و روی می‌آوریم به مصرف‌زدگی و پذیرفتن تجددطلبی. کوکاکولا امروز فقط نوشیدنی نیست، سمبل توسعه سیاسی است. وجهه مصرفی که در این عالم می‌بینید هنگامی که افق دید رهگذر را پر می کند یعنی مصرف، تعیین کننده ارزش‌ها و محور اصلی قومی است که مبتلای آنند.

**یعنی این همه تبلیغ برای حضور دستگاه‌های فرهنگی در صحنه‌ها و بزنگاه‌های سیاسی کشور و حمایت از آنها همه تبلیغاتی است؟**

حکومت‌ها، در جهان سوم با جهان اول متفاوت است. حکومت در جهان اول یک شواست و پشت آن قدرت‌های اساسی کار می کند. به هر حال یک وزیر امور خارجه و رئیس جمهور مردم را سرگرم می کنند تا پروژه‌هایی را که مثلاً احزاب سیاسی می‌خواهند، پیش ببرند، اگر پروژه‌ای تمام شد که هیچ، اگر نشد دولت بعدی آن را ادامه خواهد داد. ولی در جهان سوم اینطوری نیست. در جهان سوم اهل سیاست مجبورند دروغ بگویند، برای اینکه بخواهند راست بگویند زیر آب خودشان را خواهند زد.

شما دقت کنید در همین چهار سالی که گذشت مدام قرار بوده سران مفاسد اقتصادی نام برده شوند و معلوم شود چه کسانی هستند. چهار سال به پایان رسید و خبری هنوز نشد و احتمالاً هم نخواهد شد. فقط می گویند دانه درشت‌ها را معرفی می کنیم. وقتی ما جوان بودیم قرار بود یقه آقازاده‌ها را بگیرند اما هیچ وقت آقازاده‌ها طوریشان نشد و دانه درشت‌ها نیز هیچ گاه طوریشان نخواهد شد.

سیاست در جهان سوم اوضاع مشخصی ندارد. یک روز شما ممکن است جوجه کباب بخورید، روز بعد ممکن است نان و پنیر و سبزی بخورید.

ما از اول قائل به این بودیم که بنای اقتصادی این سرزمین باید بر کشاورزی باشد، به نحوی که ما محتاج نان هیچ کشور دیگری نباشیم. این کمال ساده‌لوحی است که ما فکر کنیم چین با ماست،

**ادبیات ما دیواری نساخته که بتوانیم انقلاب را به آن تکیه بدهیم. به خصوص در حوزه داستان به نظرم می‌رسد آن چیزی که نظر مخاطب را گرفته باشد و به گوشش زده باشد که به خودت بیا و ببین اطرافت چه خبر است نداشتیم. من نمی‌گویم از اهل سیاست توقع داشته باشید جامعه را اصلاح کند اما واقعاً نمی‌توانم ادبیاتی را پیدا کنم و بخوانم که به من نهیب بزند تو چرا یک آدم منفعلی هستی و به چیزی واکنش نشان نمی‌دهی**

یا چین از ما حمایت خواهد کرد یا روسیه حامی ماست.

در تمدن تکنیکی هیچ کسی با هیچ کسی نیست. همه شریک منافع اقتصادی خودشان هستند و همه دلال‌وار حرکت می کنند و دلال‌وار با مسائل مواجه می‌شوند.

کوزوو به عنوان یک کشور مسلمان مستقل می‌شود. اما چون روسیه استقلالش را به رسمیت نمی‌شناسد، ما هم استقلالش را به رسمیت نمی‌شناسیم. در حالی که قرار بود ما مدافع تمام مستضعفین باشیم به ویژه مستضعفین اهل اسلام. وقتی کلان ماجرا این باشد دیگر از فرهنگ چه توقعی دارید.

**پس باورتان این است که ادبیات، شعر و داستان، جزئی از این قاعده شده و ساکت است. اما همان روسیه که نام بردید مگر با ادبیاتش انقلاب نکرد و ادبیاتش کشورش را اصلاح نکرد. آنجا کسی به ادبیات انقلابی ادبیات تبلیغی می گفت؟**

ادبیات انقلابی روسیه برای قبل از انقلاب اکتبر بود. بعد از انقلاب اکتبر در روسیه اندک اندک همه چیز تضعیف می‌شود. اولاً تمام شعرای بزرگ یا تبعید شدند یا کشته. سیدمانشتاین اعدام شد. داستایوفسکی که علمدار ادبیات انقلابی روسیه بود، فشاری به او وارد کردند که ناچار شد خودش را از بین ببرد. آنا آخماتوا مدت‌ها تحت نظر بود و دیگر نویسنده قابل‌داری هم پدید نیامد.

**چرا؟**

چون شروع کردند ادبیات را سوار بر سیاست کردن، وقتی قرار باشد سیاست که امر روزمره و پیش پا افتاده است، برای یک فرهنگ تصمیم بگیرد که یک مقوله تاریخی و از تقویم فراتر است، نتیجه‌ای که به بار می‌آورد همان روسیه فعلی است که یکی از بی‌فرهنگ‌ترین کشورهای امروز است.

**آقای میرشکاک! ما چقدر دچار این آسیب هستیم؟**

ما فعلاً هنوز چندان دچار این آسیب نشدیم. ولی اگر سیاست غلبه کند بر تمام شئون ما، احتمالاً ممکن است به این سرنوشت گرفتار شویم. ولی خب سرزمین ما با روسیه تفاوت دارد. ما تخم و ترکه حافظ و مولوی و سعدی هستیم. ما فروغی بسطامی را بگذاریم وسط می‌تواند پدر هر صاحب سیاست را دربیاورد. یا مثلاً وحدت کرمانشاهی یا مثلاً رهی معیری را. یک سهراب سپهری برای بی‌بنیاد کردن هر گونه سیاست تحمیلی کافی است. در عین حال جامعه ما یک جامعه دینی است و اساس جمهوری اسلامی هم با اینکه جمهوری متقدم شده بر اسلامی، اسلامی است. نسبت ما، نسبت با اسلام است و به این سادگی نمی‌شود فرهنگ حاکم از این نسبت مستاجر و اسیر سیاست شود. ولی خب خیلی‌ها دنبال این سودا هستند که واقعاً همه چیز را در خدمت سیاست بگیرند. ولی در این مملکت اتفاق نمی‌افتد. مثلاً شما همین شعر سیاسی را که گفتید در نظر بگیرید. آیا کاربردی که هنوز حافظ در همه خانه‌های ما دارد را یک شعر سیاسی می‌تواند داشته باشد؟ بیشتر مایه ریشخند می‌شود. سرنمی‌گیرد.

**ادبیات ما بعد از انقلاب در موارد زیادی داعیه انقلابی‌گری و سیاسی بودن و به روز بودن داشته است. یعنی مدعی بوده که به زمانه خودش واکنش نشان داده است. من حرف‌های شما را درباره داشته‌هایمان قبول دارم اما آنچه بعد از آن تولید کرده‌ایم موجب تغییر و سمت و سو دادن به مخاطب ما شده، یعنی او را اصلاح نکرده و به او بینش نداده است. شما این ادعای من را قبول دارید؟**

بله، برای اینکه انقلابی‌ترین آثار ما صبغه دینی دارد و باید داشته باشد. یعنی اینطوری نیست که مثلاً شعری برای امام گفته شود و چهره امام را تنها یک چهره سیاسی نشان دهد و بخواهد که تصویرش هم باقی بماند. ما هنوز به‌رغم همه مصائبی که در مدرنیته داشتیم از دین فاصله نگرفته‌ایم، ممکن است از حیث شریعت، ظاهر احکام خیلی نمود نداشته باشد اما دین در رفتار و حقیقت قوم ایرانی بی‌اختیار وجود دارد. برای دگرگون کردن این ذات کسانی باید خیلی کار کنند، شاید ۲۰۰، ۳۰۰ سال دیگر باید جان بکنند تا بتوانند قوم ایرانی را دگرگون کنند. تمام ادبیات انقلاب و هنر انقلاب از یک طرف وجهه انقلابی داشت اما آنی مانده که این وجهه انقلابی را مبتنی بر یک بینش و منش دینی ارائه داده است. شما برای کار سیاسی می‌توانید یک نفر از چین بیاورید و پولی به او بدهید و بگویید به او دیوار را هر طور که می‌خواهید برایتان بسازد. شاید آقایان اندک اندک ترجیح دهند که هنرمند از چین بیاورند، ولی واقعاً شاعر هم از چین می‌شود آورد؟

نه، به طور حتم امکانش نیست اما ادبیات خود ما هم دیواری نساخته که بتوانیم انقلاب را بر آن تکیه بدهیم. به خصوص در حوزه داستان به نظرم می‌رسد آن چیزی که نظر مخاطب را گرفته باشد و به گوشش زده باشد که به خودت بیا و ببین اطرافت چه خبر است نداشتیم. من نمی‌گویم از اهل سیاست توقع داشته باشید جامعه را اصلاح کند اما واقعاً نمی‌توانم ادبیاتی را پیدا کنم و بخوانم که به من نهیب بزند تو چرا یک آدم منفعلی هستی و به چیزی واکنش نشان نمی‌دهی.

در زمینه داستان‌نویسی یک گرفتاری داریم که تقریباً شبیه نویسنده‌های روسیه بعد از انقلاب اکتبر است. آنها می‌خواستند فکری به حال رئالیست سوسیالیستی کنند و نویسنده‌ای پدید بیاورند که واقعاً اینگونه باشد اما به هیچ نتیجه‌ای نرسیدند. ما ۳۴ سال است داریم جان می‌کنیم که رمان و داستان را به تصرف دربیاوریم اما بنیاد رمان و داستان، نفس انسان است. ما می‌خواهیم این نفس، نفس باشد، ولی نفس هم نباشد. خب نفس اماره ممکن است داستان ایجاد کند و با خواننده هم داستان باشد. ولی نفس مطمئنه نه به داستان نیاز دارد و نه داستان می‌نویسد و نه داستان می‌گوید. کسی که توجه‌اش معطوف به آخر و آخرتش است، واقعاً شب می‌نشیند رمان می‌خواند یا می‌نشیند قرآن می‌خواند یا مفاتیح؟ در عین حال ما از یک طرف جنگ می‌کنیم، آثار کلاسیکی ایجاد می‌کنیم شبیه آثار قرن ۱۸ و ۱۹ اروپا.

بینوایان هوگو مال همه است. برای همه جهان است. سرخ و سیاه، استاندال فقط رمان فرانسوی نیست برای ما هم هست. در تمدن مدرن ما چه جزو محله‌های حاشیه‌نشین باشیم چه جزو مرکز، فرهنگ یک فرهنگ است. هالیوود وقتی فیلم می‌سازد برای همه جهان می‌سازد.

شما می‌خواهید خلایق را با رمان تربیت کنید اما نفس رمان آن نیست. این جنگی است که ما داریم. یعنی ما نمی‌خواهیم مخاطبمان را سرگرم کنیم در حالی که نفس رمان این است.

**پس ما به تعبیر شما با ماهیت رمان در حال نبردیم. اما در کشور ما هم آثار سرگرم کننده کم چاپ نمی‌شود. همین آثار عامه پسند را مگر نمی‌بینید؟ پس آنقدرها هم نمی‌شود گفت که قاعده بازی را بلد نیستیم و نمی‌دانیم چه می‌خواهیم.**

ارشاد ما به رمان‌های سرگرم کننده مجوز می‌دهد و چاپ می‌شوند و این به نظر من خیانت است. ارشاد برای چه به نشریات زرد عامیانه اجازه می‌دهد منتشر شوند؟ چرا از کیسه خالی این مملکت کاغذ بخریم و بدهیم نشریه زرد درآید؟ ما با این کارها روبه‌روی طاغوت و غربیم؟ کار نداریم که ارشاد را کدام چهره‌های پنهان جلو می‌برند.

فیلم‌هایی را که وزارت ارشاد تولید می‌کند، ببینید، صورت غالب این فیلم‌ها سرگرم‌کننده، عامیانه و بی‌ارزش است. لاجرم کار ادبیات ما هم در همین حد باید باشد. در عین حال ما گرفتار نهضت ترجمه هم هستیم. تا از این طرف ما یک کار نیم‌بند ارائه کنیم، همزمان ۱۰ کار مهم را هم ترجمه می‌کنند. کارهایی که هر چقدر هم سانسور می‌کنیم باز از تصرف در نفس و عقل خلایق باز نمی‌ماند یعنی ما می‌خواهیم یک چیزی از امریکا داشته باشیم، یک چیزی از اروپا داشته باشیم، یک چیزی از خودمان داشته باشیم و خلاصه یک ملغمه آرمانی مدنظر ماست که من فکر می‌کنم هرگز هرگز صورت نخواهد گرفت. رمان نمی‌تواند دینی شود ذاتاً، ذات رمان غیردینی است. ذات رمان عین فوتبال است. فوتبال می‌تواند دینی باشد؟ ۲۲ نفر بازی می‌کنند صد هزار نفر هیاهو می‌کنند و فحش می‌دهند. ما چه می‌کنیم با فوتبال، به آن تن می‌دهیم با اینکه انسان را از درون تهی می‌کند. غافل از اینکه انسانی که بُتش، حزبش و خدایش یا این رنگ است یا آن رنگ، انسان نیست. این انسان، انسان آخرالزمان است. با این انسان می‌خواهیم چه کنیم؟ این انسان به چه کار ما می‌آید؟ رمان برای این انسان نوشته می‌شود. این انسان سریال تلویزیونی می‌بیند و اگر تلویزیون جمهوری اسلامی تغذیه‌اش نکند، ماهواره‌های غربی تغذیه‌اش کرده و برایش دوبله هم می‌کنند. او چه می‌خواهد؟ نهایتاً تمتع که همان لهو و لعب و زینت و تکاثر است. هستی‌اش همان متاع قلیل دنیوی است. این موجودات نیازی به مغز ندارند و البته خیلی هم هستند و میلیاردی. ما با اینها می‌خواهیم کنار بیاییم و هدایت کنیمشان. در حالی که تنها غرب بلد است با این انسان‌ها بازی کند. غذای آنها را فست‌فود کرده است و لباس اینها را لباس آماده. هیجان متراکم در درون اینها در ورزشگاه‌ها تخلیه می‌شود و همین. چیز دیگری نیستند. نه با سیاستی و نه علیه سیاستی. غرب ترجیح می‌دهد اینها وارد اصل بازی نشوند.

**اصل بازی چیست؟**

قدرت، کشاکشی که بر سر قدرت در همه کشورهای دنیا همیشه است. شما نگاه کنید. مهم‌ترین رسانه‌های ما در اختیار چنین آدم‌هایی است. کسانی که صدهزار تای آنها، صد هزار رأی دارند، اما من معتقدم که رأی و نظر آیت‌الله جوادی آملی با رأی اینها برابر نیست. بلکه نظر یک میلیارد از اینها با نظر آقای جوادی آملی برابری نمی‌کند. نه فقط با آقای جوادی، با هر کدام از بروبچه‌های شاعر حوزه هنری یا نویسندگانمان. اینها هیچ هستند اما هستند.

**پس ادبیات و سینما اگر ادعا کند می‌خواهد این آدم‌ها را تغییر بدهد، لافی زده‌اند و هیچ؟**

نه در اینجا و نه در هیچ کجای جهان، کسی از عهده تغییر این شکل از انسان تربیت شده امروزی برنمی‌آید. خداوند در قرآن رسول‌الله(ص) را تهدید ضمنی می‌کند، چه کسی را می‌خواهی هدایت کنی؟ اینها قابل هدایت نیستند و من اگر می‌خواستم اینها را می‌توانستم هدایت کنم. تو فقط کارت را بکن. تو فقط ابلاغ کن. مهم‌ترین حادثه هستی‌شان امروز، وجود ذی‌وجود خودشان است. سلامتش، اینکه یک چیزی باشد که بخورد، یک جایی باشد بخوابد، یک تیمی باشد که سرش تعصب بورزند، یعنی این جهل مرکب به جایی رسیده که انسان از خودش به هر معنایی که شما بگیرید خالی شده و پر از تعصب از فلان تیم می‌شود. حالا جالب است تیم‌هایی که هیچ وقت در خششی ندارند مگر اینکه با امارات یا قطر یا عراق و افغانستان و حدود و حوالی اینها در خششی داشته باشند و گلی بزنند. وقتی ما فیلمی می‌سازیم که اینها را سرگرم کنیم و بکشانیم به سمت سینما، غالب اینها نه فیلم، نه داستان و نه فرم می‌خواهد، اینها فقط بتوانند بخندند و لودگی ببینند و بشوند.

اگر در اینها کتابخوان پیدا شد، فلان خانم و امثال آن برایشان می‌نویسند. چیزی نیستند و چیزی نمی‌خواهند. از هر چیزی متنزل‌ترینش و کم‌هزینه‌ترینش را می‌خواهند، چرا؟ چون نباید از مغزشان کار بکشند. خسته می‌شوند. اینها موجوداتی هستند که ساده‌ترین کتاب‌ها را در اختیار اینها بگذاری اگر دو سطر بخوانند، چشمانشان می‌رود روی هم و خوابشان می‌گیرد. همان کتاب‌های زردی را که بدبختانه ارشاد رسانده به تیراژهای بالا و ثروت‌ها از این راه اندوخته شده است. این است وضع ما. یعنی در شرایطی به سر می‌بریم که اگر نویسنده‌ای بخواهد از راه نویسندگی‌اش نان بخورد یا باید لجن را به هم بزند یا باید از گرسنگی بمیرد. این مذهبی است که عالم روشنفکری غرب، من جهان سومی را به آن دعوت می‌کند. این لیبرال دموکراسی است که تفسیر اعلامیه حقوق بشر است. آن وقت جالب است من مسلمانی که انقلاب را مرتکب شده و هشت سال دفاع مقدس را تاب آورده باید به کپی کمرنگی از این نسخه به نام دموکراسی تسلیم شوم.

**رمان نمی‌تواند دینی شود ذاتاً، ذات رمان غیردینی است. ذات رمان عین فوتبال است. فوتبال می‌تواند دینی باشد؟ ۲۲ نفر بازی می‌کنند صد هزار نفر هیاهو می‌کنند و فحش می‌دهند. ما چه می‌کنیم با فوتبال، به آن تن می‌دهیم با اینکه انسان را از درون تهی می‌کند. غافل از اینکه انسانی که بُتش، حزبش و خدایش یا این رنگ است یا آن رنگ، انسان نیست. این انسان، انسان آخرالزمان است. با این انسان می‌خواهیم چه کنیم؟ این انسان به چه کار ما می‌آید؟ رمان برای این انسان نوشته می‌شود**

**چرا شما برای هیچ کس در این بازی که می‌گویید قدرت، ارشاد قائل نیستید؟ حتی برای رسانه‌ها.**

روزنامه‌ها می‌توانستند یک کاری کنند که جلوی این عوام‌زدگی گرفته شود. اما روزنامه‌ای موفق است که چند صفحه اختصاص دهد به همین تیم‌ها و قهرمان‌ها و تحلیل دادن راجع به این فجایع و اینطور موجودات را به عنوان قهرمان و اسوه به خورد خلایق دادن. روزنامه‌ای که این کار را نکند، کلاه سرش می‌رود.

مخاطب امروز رسانه سه رقم قهرمان می‌شناسد، اول فوتبالیست، دوم بازیگر سینما، سوم اهل سیاست و این سه تا برآیند بی‌مایگی هستند در سراسر جهان. شما ببینید در عالم سینما اگر کسی بخواهد یک مقدار تقربش به هنر سینما نزدیک‌تر باشد، نانش آجر می‌شود. رسماً کنارش می‌گذارند. تکنیک همه چیز در خدمت راضی بیرون آمدن فرد از سالن‌های سینما و از ورزشگاه‌ها است. در این فضا شعر و هنر هم باید سیاسی باشد و این خبر از یک فاجعه می‌دهد. اما مگر می‌شود از تأثیر هیجانی برخی آثار یا متون ادبی در بزنگاه‌های سیاسی کشور برای هدایت مردم به سمت اتخاذ یک تصمیم جمعی و درست چشمپوشی کرد؟ به نظرم کمی سیاه نگاه می‌کنید. انقلابی بودن یک چیز است و سیاسی بودن یک چیز دیگر. انقلابی بودن دعوت کردن به آرمان‌هایی است که قبل از انقلاب بودند به عنوان ارزش دینی و در انقلاب نشست و بعداً هم قرار است باشند و ما برای رسیدن به آن مدینه طاهره‌ای که آرمان‌مان است باید مدام به این ارزش‌ها دعوت کنیم. اما اینکه سیاسی باشد یعنی چهار سال به چهار سال تکلیف قضیه عوض شود. شاعری که برای انتخابات ریاست جمهوری شعر بگوید یا نویسنده‌ای که کتاب بنویسد به مالیخولیا نزدیک‌تر است تا واقعیت. هر چند احتمالاً تا آن روز که چنین فاجعه‌ای آشکار شود من حتماً زیر خاک خواهم بود ولی اگر زیر خاک هم نباشم، باید به فکر باشیم. شعر چطور می‌تواند در خدمت سیاست باشد؟ وقتی سیاست فاقد هرگونه ثبات است. حتی در جمهوری اسلامی که سیاستمدار باید سیاستمدار دینی باشد که علناً داریم می‌بینیم که برخی نسبتی با دین ندارند.

**شما ادبیات جلال آل احمد و بزرگ علوی را کار سیاسی نمی‌گویید یا آن را هم نفی می‌کنید؟**

مضمون سیاسی یک چیزی است، در خدمت سیاست بودن چیز دیگری. به هر حال سیاست در مدرنیته یک بخشی از سقف بالای سرماست. گاهی اوقات ابری و گاهی اوقات بارانی و برفی است. اما این همه قضیه نیست اما اینکه بگوییم اگر بزرگ علوی «چمدان» را در خدمت سیاست می‌نوشت یا مثلاً آل احمد «نون‌والقلم» را در خدمت سیاست روز می‌نویسد چه می‌شد و چه می‌ماند از آن؟ آن وقت هم کسانی را داشتیم که از این کارها می‌کردند.

**الان هم خیلی‌ها از این کارها می‌کنند.**

الان هم داریم ولی ادبیات نیست. آن وقت‌ها هم آن همه داستان که درباره انقلاب سفید شاه نوشتند و چاپ کردند و به روستاها فرستادند که روستاییان بخوانند و بفهمند اعلیحضرت چه خدمتی به آنها کرده، بعد از یکی دو کشت، همه آنها به باد فنا رفتند. زمین‌هایشان شد برای شرکت هواپیمایی و ایران کالیفرنیا و باقی جاها. اینها کجا هستند؟ شاعرانی هم بودند که رسماً برای شاه شعر می‌گفتند، شعار می‌دادند، ملک‌الشعرای رسمی دربار بودند. آقای صادق سرمست مهم‌ترینش بود و صاحب قصاید ۳۰۰ بیتی و الان کو، کجای ادبیات این مملکت است؟ مسلماً بخشی از هنر و ادبیات مقلوب تبلیغات است و یک عده‌ای از جماعت ترجیح می‌دهند نان‌شان را از آن راه دربیاورند که البته نان چرب‌تر و گرم‌تر است و احتمالاً ممکن است حتی مغز گردو هم در آن باشد و به جای آب آردش با شیر باشد و اما چیزی از آب درنخواهد آمد و مانایی نخواهد داشت و حالا اگر عده‌ای دوست دارند چنین چیزی را علم کنند، می‌کنند دیگر. می‌بینم گاه‌گداری دارد این اتفاق می‌افتد ولی قضیه ته ندارد. این را نمی‌شود ادبیات نام گذاشت. امروز آدم‌هایی را داریم که ادبیات اسلامی و انقلابی تولید کنند اما وقتی کار تبدیل به سفارش شود ماجرا بدتر می‌شود. جشنواره، جایزه از این بدبختی‌ها و مسائل هم که دیگر نپرسید.

مشکل‌مان این است که گاهی اوقات فکر می‌کنیم می‌شود از یک راهی که رهروان آن بی‌شمارند رفت و به نتیجه‌ای رسید که باید از راه‌های کم رفت و آمد بتوانند نتیجه بگیرند. اما خیلی دوستان و عزیزان دیده و نادیده خودشان دارند از راه سیاست ارتزاق می‌کنند. فکر می‌کنند باید ادبیات و هنر را هم به خدمت سیاست دربیاورند. به هر حال من امیدوارم این اندیشه دست‌کم بین آنهایی که اهل قبله هستند چندان رسوخی نداشته باشد چون اگر رسوخ کند ما با فاجعه مواجه خواهیم بود.

**یک روزی در لابه‌لای صحبت‌هایمان به یک شخصیتی رسیدیم که خجالت می‌کشد نماز خواندنش را ابراز کند. تصمیم گرفتیم که در اولین فرصت آن را بسازیم، بعد از فیلم «بی‌پولی» و سریال «وضعیت سفید» کارهای جدی و کارشناسی ما روی این موضوع شروع شد**

محمدحسین ولایتی | جوان

### هادی مقدم‌دوست، از چگونه «سر به مهر»ی شدن می‌گوید

# با پول هیئت محله‌مان نگاتیو خریدم!

مسیح محمدی

**سیمرغ گرفتن فیلم «سر به مهر» در جشنواره فیلم فجر ۹۱ ترغیبمان کرد تا با هادی مقدم‌دوست کارگردان «فیلم اولی» آن هم‌صحبت شویم؛ آنچه در ادامه می‌خوانید شنیدنی‌های این کارگردان و فیلمنامه‌نویس از دوران نوجوانی تا فیلمساز شدنش است.**

**ارتباط با حوزه فیلمسازی چگونه و با چه اتفاقی آغاز شد؟**

آن موقع مجله‌ای بود به نام «فکاهیون» که یکی از نشریات طنز آن زمان بود. من این مجله را خیلی دوست داشتم البته این غیر از نشریاتی مثل «کیهان بچه‌ها» بود که در بین اکثر نوجوان‌ها محبوبیت داشت اما چیزی که توجه من را به طور جدی به خود جلب کرد و یک مقداری از حالت خوانندگی صرف خارج کرد همین مجله «فکاهیون» بود. من برایشان نامه می‌نوشتم و در ارتباط بودم.

اولین چیزی که فرستادم و مجله فکاهیون چاپ کرد یک شعر دو خطی درباره «چک برگشتی» بود که خودم نگفته بودم اما از پدرم زیاد شنیده بودم (چک برگشتی از بانک روزی/ رسید از دست مأموری به دستم/ بدو گفتم که کفشی یا کلاهی/ که با نیم تخت افتادی به شستم). یادم هست که پدرم همیشه توضیح می‌داد منظور از «نیم‌تخت» مهر برگشتی است که پشت چک می‌زنند!

بعد فهمیدم که یک چیزهایی به اسم مجلات وجود دارند که ممکن است برایم جالب باشند و در همان ایام بود که با نشریه‌ای به اسم «مجله فیلم» آشنا شدم. اخبار فیلم‌ها و مطالبی که در این مجله چاپ می‌شدند برایم خیلی هیجان‌انگیز بود، به همین دلیل همه مطالبشان را مطالعه می‌کردم. آنجا بود که با شیوه و فرایند تولید فیلم سینمایی آشنا شدم و درک کردم. مثلاً کار فیلمبردار، صدابردار و کارگردان و... در جریان ساخت یک فیلم چیست و تمامی این مسائل را به صورت بدوی یاد گرفتم. استارت اولیه آشنایی من با عالم سینما از طریق همین «مجله فیلم» صورت گرفت چراکه در آن ایام تنها نشریه تخصصی عالم فیلم و سینما محسوب می‌شد. کنجکاوی نسبت به اینکه فیلم چیست و چگونه ساخته می‌شوند همیشه با من همراه بود اما نمی‌دانستم که یک جاهایی برای آموزش چنین کارهایی وجود دارد.

روزی یکی از بچه‌های همکلاسی‌ام با توجه به اینکه می‌دانست من به چنین مباحثی علاقه‌مند هستم گفت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان کلاس آموزش فیلمسازی دارد.

همان روز به کانون رفتم. جالب اینکه برای شرکت در آن کلاس‌ها نیاز به ثبت‌نام و اینجور چیزها نبود و بعد از رفتن به این کلاس‌ها بود که متوجه نکات و مسائل اصلی حوزه فیلمسازی شدم.

**تا حدود سن ۱۵ سالگی به کلاس‌های آقای امیری‌فر رفتم و هنوز هم کارتش را دارم!**

یک موقع قرار شد که یک داستان یا قصه‌ای را بنویسیم و ببریم سر کلاس به استاد بدهیم. فیلمنامه من هم داستان یک پسری بود که خیلی بی‌انضباط است و به همین علت دفتر مشق و انجام تکالیفش را به مدرسه نیاورده است؛ به همین دلیل همراه سرایدار مدرسه به منزلشان می‌رود تا دفترش را بیاورد. وقتی که سرایدار به منزل آن دانش‌آموز می‌رسد می‌بیند که خانه‌شان به هم ریخته و نامرتب است و می‌فهمد که مادرش هم آدم بی‌انضباط و شلخته‌ای است. یادم هست که نکته‌اش این بود که یکی از علل بی‌انضباطی این دانش‌آموز نوع تربیت و رفتار والدینش است.

قصه فیلم حاصل تخیل و ذهن خودم بود. به همین علت هم آقای امیری‌فر بابت این موضوع من را تشویق کرد و گفت: به نظرم یک جرقه‌هایی در این کلاس در حال زده شدن است!

**فقط به کلاس‌های کانون اکتفا کردی یا جاهای دیگری هم برای آموزش مراجعه کردی؟**

بعد از تقریباً سه سالی که در کانون بودم به انجمن سینمای جوانان ایران رفتم و آنجا هر سال یک فیلم می‌ساختیم. قانونش هم به این شکل بود که شما فیلمنامه می‌بردی و اگر مورد قبول واقع می‌شد دوربین و تجهیزات در اختیارتان قرار می‌گرفت تا فیلم را بسازید. من همزمان هنرجوی رشته عکاسی انجمن هم شدم.

**شما گفتید که مجله فیلم و نشریه فکاهیون را تهیه می‌کردید. پول آن را چطور به دست می‌آوردید؟ آیا پیش آمده بود که برای خرید این مجلات به سختی بیفتید؟**

راستش به آن شکلی که خیلی سخت باشد نه! اما برای تهیه پول فیلم در همان زمانی که نگاتیو گران شده بود؛ یکدفعه ما (دو سه تا بچه نوجوان بودیم) رفتیم برای هیئت پول جمع بکنیم تا خرج چای و قند و چنین مسائلی بکنیم. حدود ۷۰ یا ۸۰ تومان توانستیم پول جمع کنیم اما من رفتم و با آن پول هیئت نگاتیو گرفتم! و یک فیلم در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با آن ساختیم. فیلمنامه متعلق به یکی از بچه‌ها بود اما چون می‌دانستند که من کارگردانی می‌کنم دعوت به کارم کرد. فیلم قصه یک پسربچه‌ای بود که می‌خواهد کیف بخرد اما پول ندارد به همین دلیل شروع به کاسبی به منظور کسب درآمد می‌کند. به این شکل که یک شیشه نوشابه می‌خرد و آن را درون شیشه‌های بسیار کوچکی (به شکل شیشه نوشابه اما در اندازه متفاوت) که آن موقع وجود داشت می‌ریزد و می‌فروشد که از سود این کارش موفق به خرید کیف می‌شود.

**آن موقع کارگردانی کردن سخت‌تر بود یا الان؟**

چیزی که الان از این فضا درک می‌کنم این است که الان کار مشکل‌تر است. علتش هم این است که شما دارید یک محصولی را تولید می‌کنید که تماشاگر و مخاطب زیادی دارد و قرار است که در مورد آن قضاوت کنند اما آن موقع چنین نگاه و استرسی وجود نداشت.

**چطور «سر به مُهر»ی شدی؟**

من و حمید نعمت‌الله همیشه فیلمنامه می‌نویسیم، این کار بیشتر اوقات ذهن من را مشغول می‌کند. فیلم «سر به مهر» یکی از ایده‌هایی بود که ما در سال ۸۴ به آن رسیدیم و جرقه اولیه و اصلی آن در ذهن ما زده شد. آن موقع یک روزی در لابه‌لای صحبت‌هایمان به یک شخصیتی رسیدیم که خجالت می‌کشد نماز خواندنش را ابراز کند. تصمیم گرفتیم که در اولین فرصت آن را بسازیم، حمید هم گفت اسمش را می‌گذاریم «سر به مهر». بعد از فیلم «بی‌پولی» و سریال «وضعیت سفید» کارهای جدی و کارشناسی ما روی این موضوع شروع شد.

در واقع هدف اصلی ما از ساخت این فیلم موضوعیت داشتن و انتفاع جامعه از چنین مسئله‌ای بوده است که امیدوارم موفق شده باشیم.

**و کلام آخر!**

مایلم درباره عیدنوروز حرف بزنم. یادم هست قدیما یک جمله معروفی بود راجع به کنار گذاشتن کدورت‌ها و ناراحتی‌ها که بعدها خیلی هم کلیشه‌ای به نظر می‌رسید اما واقعیت این است که این مسئله پاکسازی کدورت‌ها و کینه‌ها از دل یک اصل اساسی زندگی و آخرت انسان‌ها محسوب می‌شود. در واقع عید که می‌شد دیدو بازدیدها به نوعی باعث تلطیف فضا می‌شد و الان هم این دیدارها و صله‌رحم برای انسان‌ها مثل تنفس و احتیاج به هوای آزاد داشتن است. یعنی همانطوری که هر انسانی نیاز به اکسیژن دارد دید و بازدید در ایامی مثل عیدنوروز با فامیل و آشنایان هم در همین جایگاه است و ادا کردن آن مهم و حیاتی است.

**سریال «پایتخت» که شکل و نگاهی نو داشت و آدم‌هایی که در آن شکل گرفتند با شخصیت‌های اغلب مردم جامعه ما مشترک هستند و مشخصه اصلی آن هم لهجه شیرین شمالی آن بود که مورد توجه قرار گرفت**

### گفت‌وگو با احمد مهرانفر بازیگر مجموعه«پایتخت»

# ارسطوی سری دوم را بیشتر دوست دارم

معصومه طاهری

**احمد مهران‌فر اهل برزک کاشان مدرک تحصیلی کارشناسی بازیگری و کارشناسی ارشد کارگردانی خود را از دانشکده هنرهای زیبا گرفته است. او خیلی اهل گفت‌وگو نیست، به همین خاطر با وسواس بسیار به جمله‌هایش می‌اندیشد و جواب می‌دهد. بازیگر فیلم‌های سینمایی درباره الی...، عصر روز دهم، اقلیما، آتش‌بس، هیچ، کلبه، تسویه حساب و... که برای تماشاگران حرفه‌ای تئاتر چهره‌ای شناخته شده است و در نمایشنامه‌هایی همچون «همه چیز درباره آقای ف»، «فنز»، «قهوه تلخ»، «شکلک» «۱۷ دی کجا بودی؟» و... به ایفای نقش پرداخته و نویسندگی و کارگردانی نمایش «ادیپ افغانی» را نیز در کارنامه هنری خود ثبت کرده است. مهرانفر از سال ۷۸ پا به عرصه هنر گذاشته است اما اولین حضور موفقش در سریال نوروزی «پایتخت» توانست نظر مخاطب عام و خاص را جلب کند به شکلی که به قول معروف با سریال «پایتخت» و نقش ارسطو دیده شد. بهار سال ۹۲ نیز قرار است سری دوم مجموعه پایتخت با حضور وی در نقش کاراکتر دوست‌داشتنی ارسطو به روی آنتن برود، به همین بهانه گفت‌وگویی کوتاه با مهرانفر داشتیم.**

**همکاری با سیروس مقدم و ایفای شخصیت ارسطو در مجموعه «پایتخت» در جدی‌ترین تجربه تلویزیونی‌ات چگونه بود؟**

من سر فیلم سینمایی «باگت» به کارگردانی سامان مقدم بودم که محسن تنابنده با من تماس گرفت و خبر داد آقای مقدم تصمیم دارند سریالی با این خصوصیات شروع کنند. تنابنده گفت پنج، شش قسمت از کار را نوشته و قرار است در این کار با او همبازی شوم، به‌هر حال من و محسن تنابنده مدت زیادی هست که با هم دوست هستیم.

**شما بازیگر تئاتر و سینما هستید که نقش‌های زیادی داشته‌اید ولی با نقش ارسطو شناخته شدید. فکر می‌کنید چه مشخصه‌هایی در این کاراکتر بود که گل کرد؟**

خب این برمی‌گردد به سریال «پایتخت» که شکل و نگاهی نو داشت و آدم‌هایی که در آن شکل گرفتند با شخصیت‌های اغلب مردم جامعه ما مشترک هستند و مشخصه اصلی آن هم لهجه شیرین شمالی آن بود که مورد توجه قرار گرفت. شخصیت ساده و بی‌پیرایه ارسطو در «پایتخت» برای مردم جالب و دوست داشتنی بود که خدا را شکر مقبول عموم افتاد.

**تکیه کلام‌ها و بعضی رفتارهای ارسطو همه از روی متن بود یا این که ابتکار خود شما بود؟**

البته همه صحبت‌های ما براساس متن فیلمنامه پیش می‌رفت اما به‌هرحال گاهی سر هر سکانس یک‌سری تغییراتی داده می‌شود مثل بعضی تکیه کلام‌ها و دیالوگ‌ها که پیشنهادی هستند و کارگردان و نویسنده با هم به این نتیجه می‌رسند که حالا این تغییرات صورت بگیرد یا نه. ما بازیگران در حد ارائه پیشنهاد نظر می‌دهیم مثلاً وقتی که دیدیم تماشاگر تعدادی از تکیه کلام‌ها را دوست دارد، خود من سعی کردم از آن استفاده بیشتری داشته باشم.

**گویا تکیه کلام معروف ارسطو «حساس نشو» که سرزبان‌ها افتاد، هم پیشنهاد خود شما به محسن تنابنده بوده است؟**

بله، این تکیه کلام از قبل در ذهن من بود، با محسن هم آن را در میان گذاشتم و او هم موافقت کرد. این جمله «حساس نشو» مربوط است به شوخی من با کامبیز دیرباز که فکر می‌کنم خیلی مورد توجه بینندگان «پایتخت» هم قرار گرفت.

**به نظر شما مجموعه «پایتخت» که تا دوسری پیش رفته است ظرفیت سه‌گانه شدن هم دارد؟**

نه فکر نمی‌کنم. همین سری دوم مجموعه «پایتخت» هم اگر مردم دوست داشته باشند خیلی مهم است. به نظرم باز بستگی به استقبال مردم دارد و این که چقدر ما کارمان را در «پایتخت ۲» درست انجام داده باشیم. اگر کار ما خوب بود آن وقت می‌توانیم بگوییم سری دوم مجموعه موفق بوده است. اغلب این حرف هست که معمولاً وقتی سری اول یک مجموعه با موفقیت پیش رفت، سری‌های بعدی به اندازه اولی بهتر نبوده است. این مسئله در تمام مجموعه‌ها مصداق داشته است، در مورد «پایتخت» هم همین‌طور است و احتمال می‌رود که سری دوم آن حتی ضعیف باشد. درهرحال تلاش خودمان را کردیم تا مورد اقبال مردم قرار بگیرد و مثل سری اول، همه دوست داشته باشند.

**همان تیم قبلی همچنان در سری دوم حضور دارند یا این که تغییراتی صورت گرفته است؟**

بله همان گروه اصلی یعنی بابا پنجعلی، نقی، هما و با دو تا بچه‌هایش با ارسطو هستند فقط خانم لیندا کیانی به اعضای اصلی و نقش جدیدی اضافه شده است و بقیه افراد که در نقش‌های دیگر هستند.

**دوباره با همان کامیون راهی سفر هستید؟**

بله شش قسمت اول از سریال در شمال و بقیه در تهران و قشم فیلمبرداری شده است.

**شما گواهینامه پایه یک دارید که کامیون پر از اسباب و وسیله با خانواده نقی را به‌راحتی هدایت می‌کنید؟**

نه من پایه یک ندارم مثل لهجه‌ام مازندرانی، که شمالی نیستم ولی وقتی ایفاگر آن نقش شدم با تمرین سعی کردم بتوانم شمالی حرف بزنم. برای درست درآوردن نماهای مختلف رانندگی با کامیون در شهر هم ضمن مشورت با سیروس مقدم تصمیم گرفتیم خودم رانندگی با کامیون را تجربه کنم به همین دلیل سه شبانه‌روز با راننده تمرین کردم، اوایل برایم سخت بود ولی کم کم عادت شد و یاد گرفتم.

**گفتید لهجه، شما اصالتا اهل برزک کاشان هستید ولی در «پایتخت» خوب شمالی حرف می‌زنید. لهجه را چطور یاد گرفتید و نظر مردم شمال در این‌باره چی بوده است؟**

من یک مدت از سربازی‌ام را در مازندران بودم به همین خاطر

**اغلب این حرف هست که معمولاً وقتی سری اول یک مجموعه با موفقیت پیش رفت، سری‌های بعدی به اندازه اولی بهتر نبوده است. این مسئله در تمام مجموعه‌ها مصداق داشته است در مورد «پایتخت» هم همین‌طور است و احتمال می‌رود که سری دوم آن حتی ضعیف باشد. درهرحال تلاش خودمان را کردیم تا مورد اقبال مردم قرار بگیرد و مثل سری اول، همه دوست داشته باشند اگر کار ما خوب بود آن‌وقت می‌توانیم بگوییم سری دوم مجموعه موفق بوده است**

آشنایی مختصری با لهجه شمالی و مازندرانی داشتم. البته با محســن تنابنده هم راجع به لحن و لهجه مازندرانی‌ها خیلی بحث و گفت‌وگو داشتم. شک داشتم که آیا این لهجه درنهایت پس زننده نخواهد بود، تا درنهایت به این نتیجه رســیدیم که شخصیت‌ها را با لهجه بگیریم. خوشبختانه آغاز تصویربرداری کار مدتی عقب افتاد و ما فرصت بیشــتری داشتیم تا راجع به لهجه تمرین و روی لحن‌ها کار کنیم. با توجه به اطلاعاتی که خودم داشتم و محسن هم در این زمینه به من کمک کرد، به مشکلی برنخوردم. با این که شمالی نیستم ولی مردم خونگرم شــمال، کار من و شــخصیت‌های دیگر «پایتخت» را با لهجه شمالی دوســت داشــتند و مجموعه را دنبال می‌کردند حتی منتظر سری دوم آن هم بودند.

**به غیر از لهجه، گفتار و رفتار شــما در ســریال تا حدود زیادی به مردم مازندران شبیه بود، آیا برای طراحی و ایفای این شــخصیت مابه‌ازای بیرونی هم داشتی؟**

بله، من یــک مابه‌ازای بیرونی از مردم آن خطه داشــتم یعنی همکلاسی ســابقم که مازندرانی بود به همین دلیل همه چیز از لحن گویش، ریتم دیالوگ‌گویی و حتی رفتارهای ارسطو را سعی می‌کردم عیناً تقلید کنم، البته منظورم از تقلید، نمایش عین واقعیت است. تلاش داشــتم تا در این چند سال اخیر که همکلاسی‌ام را ندیده بودم رفتارها، نوع راه رفتن و... او را به یاد بیاورم. کم کم ارســطو در وجود من جا گرفــت و از یک تقلید صرف خارج شد، به‌صورتی که به شکلی خودم حس کردم که به کاراکتر ارسطو شبیه شده‌ام.

**ارسطو شخصیتی جمع‌گرا و خانواده‌محور است. آیا مهرانفر همین مشخصه‌های اخلاقی را دارد؟**

خودم سعی می‌کنم باشم. خانواده دوستم ولی بیشتر فردگرا و درون‌گرا هستم و واقعاً با شــخصیت ارسطو نزدیک نیستم. تنهایی را بیشتر دوست دارم.

**یعنی شــیطنت‌ها و شــلوغ‌کاری‌های ارسطو در شخصیت خود شما نیست؟**

نه من مثل شخصیت ارســطو خیلی اهل هیجان نیستم، تنها ایفاگر نقش ارسطو در مجموعه پایتخت هستم.

**یکی از بخش‌های جالب مجموعه «پایتخت» نحوه خواستگاری و ازدواج ارســطو بود. فکر می‌کنید برای ازدواج مهرانفر هم ممکن است چنین اتفاقاتی بیفتد؟**

راســتش هنوز مجردم و نمی‌دانم شاید پیش بیاید و شاید هم پیش نیاید. نمی‌دانم به این سؤال شــما چه جوابی باید بدهم چون هنوز درگیر آن نشده‌ام به همین خاطر جوابی ندارم.

**با توجه به این که «پایتخت» روایت یک خانواده سنتی ایرانی است که تقریباً خیلی‌ها توانسته‌اند با آن همذات پنداری کنند، نظر شما به عنوان ایفاگر نقش دوست داشتنی ارسطو چیست؟**

ما سعی کردیم سریال با تم واقعی باشد و هر کدام از کاراکترهای مجموعه «پایتخت» نماینده یک قشر از جامعه باشند و آدم‌های جامعه خودشان را به‌جای شــخصیت‌ها ببینند. خیلی تلاش کردیم تا این که کارمان واقعی باشد و با مخاطبان ارتباط برقرار کنیم و این که بتوانیم آیینه تمام‌نمای جامعه امروز باشــیم و روابط افراد و یک خانواده را به تصویر درآوریم. در این ســری هم سعی داریم تا همه چیز را واقعی نشان بدهیم و خیلی دچار سانسور نشویم.

به‌هرحال هر آن‌چه در توان داشــتیم در طبــق اخلاص برای مردم عزیز گذاشتیم و امیدواریم مقبول آن‌ها قرار بگیرد تا همه آدم‌ها، خودشان را در این شــخصیت‌ها و حتی موقعیت‌های آن‌ها بگذارنــد و ببینند اگر آن‌ها مثلاً به جای ارســطو یا نقی بودند چه می‌کردند؛ این که چقدر موفق بوده‌ایم، باید مردم در پایان سریال نظر بدهند.

**سعی کردیم سریال با تم واقعی باشد و هر کدام از کاراکترهای مجموعه «پایتخت» نماینده یک قشر از جامعه باشند و آدم‌های جامعه خودشان را به‌جای شخصیت‌ها ببینند، خیلی تلاش کردیم تا این که کارمان واقعی باشد و با مخاطبان ارتباط برقرار کنیم و این که بتوانیم آیینه تمام‌نمای جامعه امروز باشیم و روابط افراد و یک خانواده را به تصویر درآوریم**

**نظر اطرافیــان و خانواده شــما در مورد ارســطو چیست؟**

آن‌ها هــم مثل بقیه مــردم، مجموعــه «پایتخــت» را دنبال می‌کردند و دوست داشتند.

**خود شما کارهای‌تان را می‌بینید؟**

بله تقریباً کارهایی را که انجام می‌دهم می‌بینم.

**از خودتان راضی هستید؟**

سعی می‌کنم کارهایم را با نگاهی نقادی ببینم تا با رفع اشکالات و نقایصم، کارم بهتر از قبل باشد. در هر حال آن‌چه ما انجام می‌دهیم نظر خود ماست و باید دید مخاطبان چه نظر و نقدی روی کارهای ما دارند که این خیلی بیشتر اهمیت دارد.

**حال با این اوصاف ارسطوی سری دوم به نسبت سری اول در چه شرایطی است؟**

ارسطوی «پایتخت ۲» به نســبت اولی شخصیتی کامل‌تر و پخته‌تر دارد و بهتر شده است به همین خاطر خود من ارسطوی سری دوم را بیشتر دوست دارم.

**نمایندگان مــردم مازندران در مجلس از پشــت صحنه «پایتخت۲» بازدید کرده بودند، چه نظری داشتند؟**

من خودم آن زمان نبودم و اطلاعی ندارم ولی مطمئناً حضور مسئولان و نمایندگان در مراحل تولید یک مجموعه تلویزیونی خیلی می‌تواند تأثیرگذار باشد و باعث دلگرمی بیشتر افرادی که کار می‌کنند و این طور حرکت‌ها می‌تواند مفید باشد.

**شما اهل مطالعه هم هستید؟**

گاهی یک چیزهایی می‌خوانم.

**آخرین کتابی که خواندید چه بود؟**

یادم نیست چه کتابی خواندم.

**سال ۹۱ را چگونه گذراندید؟**

سال ۹۱ با تمام فراز و فرودش تمام شد و شاید دیگر لازم نباشد درباره آن حرفی بزنیم. درکل برای جامعه ما اتفاقات زیادی افتاد که چندان هم خوب نبود، برای خود من هم خوب یا بدش دیگر تمام شد.

**آرزوی مهرانفر در لحظه سال تحویل چیست؟**

امیدوارم ســال ۹۲، ســالی خوب و پر از شادکامی و بهروزی برای همه مردم کشورمان باشد.

سینمای ما چه بخواهیم و چه نخواهیم، جزء و عضوی از این سینمای غرب است، سینمایی نیست که ایران اسلامی و انقلابی آن را بنیان گذاشته باشد، سینمایی است که از غرب وارد شده

محمدصادق حیدری | جوان

اصلاً خود سینما ابزار تهاجم است یعنی سینما وقتی فیلمی را می‌سازد، هم بسترسازی می‌کند و هم فرهنگ‌سازی و هم در عین حال فرهنگش را تحمیل می‌کند، لازم نیست خودش حضور داشته باشد

گفت‌وگو با فرج‌الله سلحشور، کارگردان خبرساز سال ۹۱

# تحمل سکوت را ندارم

زهرا محمدی

**سوژه «فساد در سینمای ایران» از مباحث داغ سال ۹۱ بود که با درج مطلبی در صفحه شخصی یک بازیگر تلویزیون آغاز شد و به صفحه اصلی رسانه‌ها آمد اما با وجود اعتراف‌های صریح برخی شخصیت‌های هنری سینما و تلویزیون، اظهارات تند و تیز فرج‌الله سلحشور به عنوان یک کارگردان شناخته شده با واکنش‌های دیگری روبه‌رو بود؛ واکنش‌هایی که بیشتر متوجه شخص وی بود تا اصل موضوع. اما وی به‌صورت جدی، بی‌واهمه و به دور از ملاحظه کاری به کالبد شکافی این مسئله پرداخت به همین بهانه به سراغ سلحشور رفتیم تا پرونده داغ سینمای ایران را در سالی که گذشت، دنبال کنیم.**

**همان‌طور که مستحضرید، حضرت آقا در سالی که گذشت بحث سبک زندگی را مطرح کردند و در خلال آن طرح کلی مانیفست سینمای ملی را برای اهالی هنر ترسیم نمودند. به نظر جنابعالی سینما و تلویزیون ما تا چه حد براساس منویات رهبر معظم انقلاب حرکت می‌کند؟**

همان‌طور که مقام معظم رهبری فرمودند، غرب یا به طور عمده امریکا و اسرائیل، از طریق هنر فرهنگ‌شان را به تمام دنیا تحمیل می‌کنند و در این راستا فرهنگ، گذشته، اعتقادات و ارزش‌های ملت‌ها را هم با این تهاجم فرهنگی از بین می‌برند. سینمای ما چه بخواهیم و چه نخواهیم، جزء و عضوی از این سینمای غرب است، سینمایی نیست که ایران اسلامی و انقلابی آن را بنیان گذاشته باشد، سینمایی است که از غرب وارد شده. تمام کتاب‌های درسی آن در دانشگاه‌ها محصول غرب است، اصول و مبانی آن‌هم غربی است و بنابراین سینمای ما چه خواسته توسط دشمنان آگاه و چه ناخواسته توسط دوستان نادان، آب به آسیاب دشمن می‌ریزد و فرهنگ غرب را در مملکت اسلامی ما ترویج می‌کند و با فرهنگ خودی در ستیز است و در این هیچ تردیدی نیست. مقام معظم رهبری به‌خوبی چنین مسئله‌ای را متوجه شدند، برعکس خیلی از مسئولان که یا متوجه نیستند یا اگرهم می‌بینند، سعی می‌کنند کتمان کنند. مقام معظم رهبری آگاهانه مسائل را می‌بینند. ما در عرصه‌های اقتصادی، فرهنگی، سیاسی، نظامی، صنعتی، حتی طب زمینه‌های زیادی برای پیشرفت داریم، ولی همه اینها برای این است که انسان بسازیم و مذهب اسلام را ترویج کنیم و مبانی اسلامی را در مملکت خودمان پیاده و اجرا کنیم. اگر همه این امکانات در خدمت انسان‌سازی جامعه ما قرار بگیرد ارزش دارد و گرنه خود انرژی هسته‌ای و امثالهم با وجود اهمیت، هیچ ارزشی ندارند. اگر این امور بتوانند وسیله‌ای بشوند تا ما جامعه سالمی داشته باشیم و به سمت خدا حرکت کنیم، خوب است؛ مثل انسان که غذا خوردنش برای زنده ماندن اوست و زنده ماندن او برای اجرای دستورات خداست والا موجودی که مطاع اوامر الهی نباشد، چه زنده باشد و چه مرده، فرقی ندارد و چه بسا مرده او بهتر از زنده‌اش است. بنابراین جامعه ایران اگر قرار باشد که به سمت خدا نرود، نباشد بهتر از این است که باشد و فیلم و سریال‌سازی

**دهه ۶۰ دوران طلایی سینمای ما بود که یکسری آثار تقریبا خوبی تولید کردیم و داشتیم می‌رفتیم تا هویت خودمان را پیدا کنیم که دشمن فهمید و حدودا در سال هفدهم انقلاب بود که دشمن اعلام کرد ما سینمای ایران را خنثی کردیم**

ما متأسفانه دارد آب به آسیاب دشمن می‌ریزد و علیه مملکت کار می‌کند و ما باید این مسئله را درست کنیم. بنابراین مسئولان چون به فکر نیستند، مقام معظم رهبری مجبورند خودشان وارد میدان شوند و این مسئله هم برای رهبری دغدغه شده است و بارها مسئولان صداوسیما و ارشاد را خواسته‌اند تا بلکه تکانی بخورند اما آقایان ارشاد به صراحت پشت این سینما می‌ایستند که این مخالفت با مردم و انقلاب است.

**به فرمان امام خمینی(ره) در دهه ۶۰ منشور هنر متعهد را داشتیم و تمام موازین هنر متعهد برای ما ترسیم شده بود، ولی چرا آن منشور روی زمین ماند و هر چه به جلو آمدیم به بیراهه رفتیم؟**

بله، منشور هنر متعهد تشکیل شد و یک زمانی اوایل انقلاب، جوانان انقلابی چه هنرمند و چه مذهبی سعی کردند با رویکرد به سوژه‌های مذهبی به یک فیلم و سریال‌سازی خودی دست پیدا کنند. متأسفانه با نفوذ عوامل بیگانه این حرکت مطلوب متوقف شد و از جریان اصلی خود ایستاد.

**یعنی در تربیت هنرمندان متعهد موفق نبود؟**

چه کسی باید تربیت می‌کرد. مگر ما دانشگاه، کتاب یا مانیفست یا دستورالعملی قبل از انقلاب داشتیم که بخواهیم آن را پیاده کنیم. ما اول باید خودمان فیلمسازی غرب را آنالیز می‌کردیم تا ببینیم اشکالات آن در کجاست. بعد آن اشکالات را برطرف می‌کردیم تا سینمای خودی خلق می‌شد ولی چنین کاری را انجام ندادیم. آمدیم و در همان زمینی که غرب برای ما طراحی کرده بود، شروع به بازی کردیم و سعی داشتیم آن را اصلاح کنیم ولی از آنجایی که غربی‌ها این را خوب می‌دانند و امریکا می‌گوید من بدون هالیوود نابود هستم و همه هم به این مسئله اذعان دارند. مقام معظم رهبری هم دقیقاً همین حرف را زده‌اند که الان غرب از طریق هالیوود فرهنگ خودش را به دنیا صادر می‌کند و گرنه در عزلت قرار می‌گیرد و نابود می‌شود.

**به نظر شما غرب برای تهاجمات فرهنگی خود اول توسط سینما بسترسازی می‌کند؟**

بله، اصلاً خود سینما ابزار تهاجم است یعنی سینما وقتی فیلمی

**سینما و تلویزیون علیه مذهب طراحی شده است نه در جهت ترویج مذهب. سینمای غرب با همه فیلم‌هایی که درباره مذهب ساخته، هیچ کدام در تأیید زندگی انبیا نبوده مثلا فیلم حضرت موسی را می‌سازند پر از صحنه‌های ناهنجار اخلاقی و زننده. فیلم‌های حضرت ابراهیم، حضرت داوود و حضرت سلیمان از آنها بدتر**

را می‌سازد، هم بسترسازی می‌کند و هم فرهنگ‌سازی و هم در عین حال فرهنگش را تحمیل می‌کند، لازم نیست خودش حضور داشته باشد. دشمن در انرژی هسته‌ای، صنعت، طب و بهداشت می‌داند اصل پیشرفت ما در این امور نیست و موجودیت ما وابسته و قائم به فرهنگ ماست و اگر فرهنگ را از ما بگیرد، همه چیز ما را می‌گیرد؛ بنابراین بزرگ‌ترین تریبون فرهنگی کشور ما را که همان سینما و تلویزیون است، در دست گرفت. من هفت تا هشت سال این مطلب را می‌گویم که سینما و تلویزیون ما در دست عده‌ای است که ریشه آنها همه یکی است. یعنی توده‌ای‌ها، ساواکی‌ها، ماسون‌ها و بهائی‌ها این سه چهار قشر، سینما و تلویزیون ما را خط می‌دهند، چون می‌دانند از این طریق نبض کشور را در دست دارند. آقای ضرغامی و بچه‌های مذهبی این جریان‌سازی را نمی‌کنند. ما ادعای ام‌القرایی جهان اسلام را داریم پس چرا نتوانسته‌ایم خودمان خط دهنده باشیم؟

ما حرف برای گفتن داریم و خیلی از بزرگان و اندیشمندان ما این خطر را احساس کرده‌اند و آن را گوشزد می‌کنند اما مسئولان فرهنگی به عنوان ابزار و بازوی دشمن دقیقاً در مقابل این مسئله می‌ایستند اصلاً بنا ندارند تغییر اساسی در سینما و تلویزیون صورت بگیرد. مقام معظم رهبری می‌فرمایند بعضی از این آقایانی که نمی‌خواهند تغییرات و اصلاحات فرهنگی ایجاد شود، خودشان در این زمینه دخیل هستند. خودشان منافعی دارند. بعد آن وقت ایشان حرف‌شان را تصحیح می‌کنند و می‌فرمایند این فیلم‌ها با عشق‌های مثلثی و مربعی و امثالهم را بردارید؛ یعنی خیلی از این آقایانی که مانع اصلاحات فرهنگی می‌شوند خودشان منافعی دارند یا از این وسط پول و منفعتی می‌برند یا دنبال شهرت و مقام هستند و یا متأسفانه بعضاً در مفاسد سینما و تلویزیون شریک هستند و اگر فیلم‌ها اصلاح شود، اینها دیگر جایی ندارند.

**با این اوصاف هنوز هم در مبحث بیداری اسلامی نتوانسته‌ایم حضور و بروزی داشته باشیم؟**

متأسفانه ما نه بعد از بیداری اسلامی که حتی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی خودمان حضور و بروزی جدی نداشتیم، به‌جز دهه ۶۰ دوران طلایی سینمای ما بود که یکسری آثار تقریباً خوبی تولید کردیم و داشتیم می‌رفتیم تا هویت خودمان را پیدا کنیم که دشمن فهمید و حدوداً در سال هفدهم انقلاب بود که دشمن اعلام کرد ما سینمای ایران را خنثی کردیم تا علیه ما نباشد و پنج سال بعد صراحتاً گفت الان سینمای ایران در جهت ما در حال حرکت است.

**در مورد معرفی اهل بیت (ع) تولیدات سینمایی نداریم. حال درست است چند سریال ساخته شده یا درباره پیامبر (ص) در حال ساخت فیلم هستیم، ولی برای ما بعد از سی و اندی سال از انقلاب تعداد این فیلم‌ها به انگشتان دست هم نمی‌رسد.**

سینما و تلویزیون علیه مذهب طراحی شده است نه در جهت ترویج مذهب. سینمای غرب با همه فیلم‌هایی که درباره مذهب ساخته، هیچ کدام در تأیید زندگی انبیا نبوده مثلاً فیلم حضرت موسی را می‌سازند پر از صحنه‌های ناهنجار اخلاقی و زننده. حضرت ابراهیم، حضرت داوود و حضرت سلیمان از آنها بدتر. حضرت نوح و حضرت آدم را عریان نشان دادند. خوب همان سینما به ایران وارد شده و وارث آن هستیم. حالا انتظار داریم از انبیا و امامان معصوم فیلم خوب بسازد، بنابراین باید اول ماهیت سینما را عوض کنیم. همان‌طور که وقتی فلسفه غرب به ایران آمد، فلسفه آن را اسلامی کردیم. همان‌طور که دانشگاه ما از غرب آمده و امثالهم عین همین اتفاق باید برای سینما باشد. ما باید مبانی و اصول تعریف کنیم و براساس آن اصول، سینمای مذهبی داشته باشیم. تا زمانی که سینمای ما را غرب تعریف کرده، این سینما ضد رسول اکرم(ص) و ائمه معصومین(ع) است و ما فیلمسازی نداریم تا بیاید و بخواهد فیلمی بسازد که در جهت تأیید این بزرگواران باشد. مثلاً خواننده‌های ما تجربه و توانایی خوبی در خواندن و موسیقی دارند اما همین خواننده نمی‌تواند بالای منبر یا پشت تریبون شعر مداحی بخواند، چون اینجا فرهنگش، اعتقاداتش و حس و حالش با خوانندگی فرق می‌کند.

**خب شما که به این وضع معترض هستید، چرا به تربیت و نسل متعهد و ارزشی در عرصه فیلمسازی نمی‌پردازید و تنها معترض هستید؟**

خدا می‌داند من سه سال است با مسئولان تلویزیون و وزارت ارشاد کشمکش دارم. به آنها می‌گویم والله ما می‌توانیم از قرآن و مبانی ناب آن، سناریو بنویسیم و فیلم بسازیم. ما نمونه‌های اولیه خوبی داشتیم. می‌توانیم سینما و تلویزیون ایران را اصلاح کنیم بیایید همان بودجه‌ای را که برای نانو تکنولوژی و انرژی هسته‌ای گذاشتید همان بودجه را برای ساختن یک کار تحقیقاتی و نمونه‌سازی سینمایی بگذارید تا ما شاگرد تربیت کنیم و الان هم در اصل و توانایی خودمان این کار را کردیم به آنها می‌گوییم کمک کنید تا این مسئله را گسترش بدهیم، کاری نمی‌کنند. برای مقام معظم رهبری هم طرح را نوشتیم و ایشان تأیید کردند و به سهم خودشان تبرکاً برای آن بودجه اختصاص دادند و گفتند این هم سهم ما و الان هم بودجه در حساب من است و هنوز مصرف نکرده‌ام ولی تلویزیون و ارشاد علناً با این حرکت و خواسته مقام معظم رهبری مخالف هستند و گویا نمی‌خواهند که در این مملکت فیلمسازی و سریال‌سازی اسلامی داشته باشیم.

**شما از جمله کارگردانانی هستید که قلم و زبان تندی علیه اوضاع حاکم بر سینما دارید. فکر می‌کنید این رویه انتقادی تأثیری هم دارد؟**

تمام این ابتذالات و حرکت‌ها در مسیر فرهنگ بیگانه و دشمنی با فرهنگ اسلامی همه ریشه سیاسی دارد. آنها اهداف غرب را دنبال می‌کنند. در کنار اهداف نفسانی، مادی و دنیایی، اهداف غرب را پیاده می‌کنند که من توانایی سکوت ندارم و وظیفه خودم را در هر صورت انجام می‌دهم. در جبهه فرهنگی ما به نفع غرب عمل می‌کنند و بعضاً مسئولان فرهنگی ما عمداً یا سهواً جاده صاف‌کن عناصر وابسته فیلم و سریال‌ها هستند. هر کس بخواهد فرهنگ غرب را در این مملکت پیاده کند، به این نظام و انقلاب خیانت کرده و مدیون خون شهدا است.

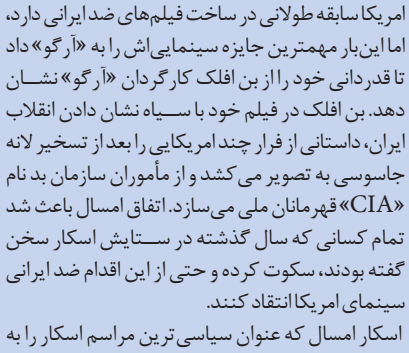
**البته سینماگران در جشنواره کودک امسال در قالب کلیپی برای عفاف بانوان سینما، پاسخ شما را دادند. نظر شما درباره پاسخ آنان چیست؟**

بله، من کارگردان آن کلیپ را می‌شناسم. اصولاً واقعیات افراد با آثاری که تولید می‌کنند مخصوصاً در سینما و تلویزیون افشا می‌شود. درباره آن کلیپ هم سؤالم این است که خانم‌ها آمده بودند از ماهیت و آبروی سینمای خودشان دفاع کنند اما چرا با چادر، مگر آنها چادری بودند شما با همان پوشش و آرایشی که دارید، بالای صحنه می‌رفتید و از خودتان دفاع می‌کردید. چرا باید چادر را ابزار قرار بدهید. کسی نیست بپرسد اگر شما پاک هستید، همان‌طور که همه جا ظاهر می‌شوید، بروید و از خودتان دفاع کنید. اینها از نقد من بر فساد سینما معترض بودند به همین خاطر آن کلیپ را ساختند.

یادداشت

محمد صادق عابدینی

## در حال و هوای اسکار



امسال شاید دومین سالی بود که برگزاری اسکار حساسیت‌های زیادی را در داخل کشورمان برانگیخت. سال گذشته فیلم «جدایی نادر از سیمین» با وجود همه انتقاداتی که در داخل کشور به آن وارد شد، توانست اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان را کسب کند. اسکاری که هنوز هم با گذشت بیش از یک سال، بر سر اینکه کسب آن واقعا حق فرهادی بوده است یا خیر، حرف و حدیث‌های زیادی برپا است. سال گذشته در همین ایام کسانی که معیار موفقیت سینمای ایران را کسب جایزه از فستیوال‌های غربی می‌دانند، از اینکه مهمترین جایزه سینمای تجاری جهان به ویترین جوایز سینمای ایران اضافه شده است خوشحال بودند و رقابت شدیدی در ارسال پیام تبریک به اصغر فرهادی به راه افتاده بود.

شمقدری که سال گذشته اسکار را در حد جشن سینمای گچساران معرفی کرده بود، امسال هم با اظهار نظرهای خود در آستانه اسکار کمی تا قسمتی گرد و خاک به راه انداخت.

امسال به دلیل عدم عذرخواهی امریکا از ساخت فیلم موهن «بی گناهی مسلمانان» که در آن به طور مستقیم به شخص رسول اکرم (ص) توهین شده بود، مراسم اسکار تحریم و از فرستادن فیلم منتخب « یه حبه قند» به امریکا صرف نظر شد. بعد از آن هم با اعلام فیلم ضد ایرانی «آرگو» به عنوان بهترین فیلم اسکار ۸۵، بحث‌های زیادی در داخل کشور به راه افتاد. با آن که امریکا سابقه طولانی در ساخت فیلم‌های ضد ایرانی دارد، اما این‌بار مهمترین جایزه سینمایی‌اش را به «آرگو» داد تا قدردانی خود را از بن افلک کارگردان «آرگو» نشان دهد. بن افلک در فیلم خود با سیاه نشان دادن انقلاب ایران، داستانی از فرار چند امریکایی را بعد از تسخیر لانه جاسوسی به تصویر می‌کشد و از مأموران سازمان بد نام «CIA» قهرمانان ملی می‌سازد. اتفاق امسال باعث شد تمام کسانی که سال گذشته در ستایش اسکار سخن گفته بودند، سکوت کرده و حتی از این اقدام ضد ایرانی سینمای امریکا انتقاد کنند.

اسکار امسال که عنوان سیاسی‌ترین مراسم اسکار را به دست آورد، برای ما یک دستاورد مهم داشت و آن هم این بود که حداقل در تعریف‌ها و تمجیدهای هیجانی خود از یک جایزه سینمایی تجدید نظر کنیم و از خوشبینی و خوش خیالی که بعضا در مورد روابط امریکا و ایران وجود دارد فاصله بگیریم. امریکا با انتخاب «آرگو» نشان داد که هیچ‌گاه نباید سینما را از سیاست جدا دانست و شعار هنر برای هنر فقط برای کتاب‌های درسی جهان سومی‌ها نوشته شده است.

بسیاری از منتقدین، صرفاً منتقد سینمایی نیستند و نگاه سیاسی دارند. منتقد واقعی سینما یک اثر را نقد می‌کند و من بیشتر جنجال‌ها را از سوی افراد سیاست‌زده می‌بینم نه منتقدان واقعی سینما

محتوای فیلم‌ها و حرف‌هایی که در خود دارند هم برای مخالفان و هم برای موافقان جذابیت دارد. به نظر من قطار تا حرکت نکند، سنگی به سویش پرتاب نمی‌شود. ما در جامعه‌مان نیاز به نوآوری و پیشرو بودن داریم

مسعود ده‌نمکی جنجال‌آفرینی آثارش را ناشی از مضمون متفاوت آنها می‌داند

# «رسوایی» اخراجی‌های ۴ نیست

**سپیده آماده**

**نام «مسعود ده‌نمکی» با جنجال گره خورده است، چه زمانی که در نشریه «یالثارات» قلم می‌زد و چه این سال‌ها که در منصب فیلم‌سازی فعالیت می‌کند. سال ۸۲ بود که مستند جنجالی «فقر و فحشا»ی او میان مردم دست به دست می‌گشت و خبر از ورود روزنامه‌نگار دیروز به عرصه فیلم‌سازی می‌داد. شش سال پس از آن روز در سال ۸۶ بود که ده نمکی با اخراجی‌ها قدم به سینما گذاشت و توانست با اولین فیلم سینمایی‌اش، لقب پرفروش‌ترین فیلم سال را به خود اختصاص دهد. گیشه موفق اخراجی‌ها در سری دوم این فیلم هم ادامه پیدا کرد، تا آنجایی که اخراجی‌های ۲ با در نظر گرفتن بهای بلیت عنوان پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را به خود اختصاص داد. در سی‌ویکمین جشنواره فیلم فجر اما ده نمکی با تغییر ۱۸۰ درجه‌ای، از ژانر کمدی سه‌گانه اخراجی‌ها به ملودرام اجتماعی «رسوایی» رسید؛ فیلمی که مانند آثار اخیر ده نمکی با جنجال و نقد فراوان روبه‌رو شده است. به همین بهانه گفت‌وگویی با مسعود ده‌نمکی انجام داده‌ایم تا از روند گذار از روزنامه‌نگاری به فیلم‌سازی آن هم از نوع رسوایی و ادامه روند فعالیت‌های او بپرسیم.**

**می‌خواهم به روزهایی که فعالیت روزنامه‌نگاری می‌کردید، بازگردیم. چه شد که ناگهان از روزنامه‌نگاری به سمت فیلم‌سازی آمدید؟**

به نظر من ویژگی مدیوم مطبوعات و سینما این است که هر دو رسانه هستند و مهم‌ترین بخش جاذبه سینما به نسبت روزنامه نگاری، تأثیرگذاری و گستره مخاطبش است، به همین دلیل هم این مدیوم را برای ادامه فعالیت رسانه‌ای‌ام انتخاب کردم.

پس از اینکه تصمیم به فیلم‌سازی گرفتم، تمام مراحل آموزشی را گذراندم چون سینما علاوه بر قریحه و ذوق ذاتی به تکنیک هم نیاز دارد.

**چطور می‌شود یک روزنامه‌نگار در ابتدای ورود به سینما فیلمی می‌سازد که پرفروش‌ترین می‌شود؟**

من فکر می‌کنم این مسئله به نوع حرف‌هایی که در فیلم می‌زنم، باز می‌گردد. دغدغه و نیت آدم‌ها در مدیوم تصویر بیشتر مشخص می‌شود و تفاوت سینما و نشریه این است که سینما روح دارد و می‌شود از روی پرده نیت خوانی کرد. به نظر من تأثیرگذاری یک آدم یا یک اثر، با نیت سازنده ارتباط تنگاتنگی دارد.

**یک مقدار از این مسئله جنجالی بودن به مضمون متفاوت حرف‌های من باز می‌گردد. شاید برخی اوقات حرف‌های من در روزنامه و در فیلم‌ها، جلوتر از زمان خود بود و به همین دلیل با واکنش همراه می‌شد، گرچه پس از گذشت سال‌ها دیگران همین حرف‌ها را زدند. سال‌ها پس از دوره روزنامه‌نگاری من، همان حرف‌هایی را که در یادداشت‌هایم می‌نوشتم دیگران در روزنامه‌های خود نوشتند و اصلاً این تفکر به صورت گفتمان غالب جامعه درآمد**

**این روزها دیگر کار روزنامه‌نگاری انجام نمی‌دهید؟**

کار خبر؟ نه زیاد.

**حتی یادداشت یا مقاله‌ای هم برای نشریات نمی‌نویسید؟**

نه

**شما چه در دوره روزنامه‌نگاری و چه زمان فیلم‌سازی همواره فعالیت‌تان با جنجال همراه بوده است. به نظر شما چرا این جنجال نه در روزنامه‌نگاری شما را تنها گذاشت نه در فیلم‌سازی؟**

فکر می‌کنم یک مقدار از این مسئله جنجالی بودن به مضمون متفاوت حرف‌های من باز می‌گردد. شاید برخی اوقات حرف‌های من در روزنامه و در فیلم‌ها، جلوتر از زمان خود بود و به همین دلیل با واکنش همراه می‌شد، گرچه پس از گذشت سال‌ها دیگران همین حرف‌ها را زدند. سال‌ها پس از دوره روزنامه‌نگاری من، همان حرف‌هایی را که من در یادداشت‌هایم می‌نوشتم دیگران در روزنامه‌های خود نوشتند و اصلاً این تفکر به صورت گفتمان غالب جامعه درآمد.

**در جایی گفته‌اید که رفتاری که اهالی رسانه با شما و اثرتان دارند، انتقام دوران روزنامه‌نگاری شما است.**

البته منظور من برخورد برخی از رسانه‌های وابسته به برخی از جناح‌های سیاسی بود.

**یعنی تنها به دلیل پیشینه روزنامه‌نگاری شما این همه انتقاد به آثارتان وارد می‌شود؟!**

بله، به نظر من قسمت بیشترش به همین دلیل است. البته برخی اوقات نقدهای صادقانه هم وجود دارد اما در بیشتر موارد

نوع قلم نگارنده مشخص می‌کند که مطلبش نقد شخص است، نه نقد اثر. نشـان می‌دهد که برخی کینه نقدهای ما را به دل گرفتند که الان به جای نقد فیلم از روش‌های دیگری استفاده می‌کنند.

**به‌رغم نقدهایی که به شما و آثارتان وجود دارد، هم نشست‌های خبری فیلم‌هایتان شلوغ است و هم فیلم‌هایتان پر فروش، خودتان دلیل این تضاد را چه می‌دانید؟**

به نظر من محتوای فیلم‌ها و حرف‌هایی که در خود دارند هم برای مخالفان و هم برای موافقان جذابیت دارد. به نظر من قطار تا حرکت نکند، سنگی به سویش پرتاب نمی‌شود. اگر من هم حرفی می‌زدم که مانند حرف‌های دیگران بود، مطمئن باشید که هیچ مخالفتی را بر نمی‌انگیخت. مـا در جامعه‌مان نیاز به نوآوری و پیشرو بودن داریم.

این نوآوری و پیشرو بودن تاوان دارد و من هم تاوان این متفاوت حرف زدن را هم می‌دهم.

البته به نظر من بسـیاری از منتقدین، صرفاً منتقد سینمایی نیستند و نگاه سیاسی دارند. منتقد واقعی سینما یک اثر را نقد می‌کند و من بیشتر این جنجال‌ها را از سوی افراد سیاست‌زده می‌بینم نه منتقدان واقعی سینما، کما اینکه من در خصوص همین فیلم رسـوایی هم نقدهـای مثبتی از سـوی برخی از منتقدان سینما شنیدم.

**برخی‌ها می‌گویند ده‌نمکی می‌تواند به مسائل و نکاتی بپردازد که سایرین نمی‌توانند و یکی از مهم‌ترین دلایل پر فروش بودن فیلم‌هایش همین است، می‌گویند ممیزی برای ده‌نمکی بی‌معنا است. نظر شما چیست؟**

اتفاقاً بیشـترین ممیزی بر آثار ما اعمال می‌شود. در حالی که خیلی‌ها برای زدن همین حرف‌هـا از نظام پول هم می‌گیرند اما چون به این مسـائل اعتقاد ندارند، آثارشان موفق از آب در نمی‌آید. کار برای اعتقاد با سفارش جور در نمی‌آید. من برای اعتقادم فیلم می‌سازم.

**تأثیرگذاری فیلم‌های مستند اجتماعی را بیشتر می‌دانید یا فیلم‌های داستانی را؟**

به نظر من هر دو این آثار به نسبت ژانرشان تأثیرگذار هستند. من هم برای ساخت فقر و فحشا که مستند و هم برای رسوایی که داستانی بود، دو سال وقت صرف کردم و همین حاشیه‌هایی را که الان در رسـوایی با آن دسـت به گریبان هستم در فقر و فحشا هم داشتم.

زمانی که فقر و فحشا ساخته شد، گفتمان عدالتخواه مهجور بود و هر کسی این حرف‌ها را نمی‌زد و گفتن چنین حرف‌هایی تاوان داشت، اما این روزها عادی شده است.

**مسـئله‌ای کـه در سـه‌گانه اخراجی‌هـا و رسـوایی دیـده می‌شـود، توجه بـه طبقه اجتماعی خاص اسـت؛ طبقه پایین اجتماع و بررسی مشکلات و دغدغه‌های این طبقه. دلیل شـما برای تأکید بر ایـن طبقـه اجتماعی در فیلم‌هایتان چیست؟**

اساساً آمدن من به سـینما برای تعریف گفتمان عدالت و معنویـت اخلاق و بررسـی مسـائل ایـن طبقه بوده است.

**چه شد که از ژانر کمدی به ملودرام اجتماعی رسیدید؟**

ما نمی‌توانیم به ورطه تکرار بیفتیم. از همان فیلم فقر و فحشا من سعی کردم آثاری را تولید کنم که تکراری نباشند. به نظر من فیلم رسـوایی نشـان می‌دهد که مهم حرف است نه قالب.

**«رسـوایی» می‌توانـد گیشـه سـه‌گانـه اخراجی‌ها را تکرار کند؟**

**هم برای ساخت فقر و فحشا که مستند و هم برای رسوایی که داستانی بود، دو سال وقت صرف کردم و همین حاشیه‌هایی که الان در رسوایی با آن دست به گریبان هستم را در فقر و فحشا هم داشتم. زمانی که فقر و فحشا ساخته شد، گفتمان عدالتخواه مهجور بود و هر کسی این حرف‌ها را نمی‌زد و گفتن چنین حرف‌هایی تاوان داشت، اما این روزها عادی شده است**

**معتقدم که سینمای ما از لحاظ مخاطب در وضعیت بسیار بدی به سر می‌برد و سیر نزولی مخاطب مدت زیادی است که شروع شده است. سه‌گانه اخراجی‌ها، سه شوک آخر سینما بود که به نظر ما بعد از این شوک‌ها سینما به سمت افول رفته است و اگر فکری در این خصوص نشود، سرنوشت بسـیار بـدتری در انتـظار سینماست**

من معتقدم که سینمای ما از لحاظ مخاطب در وضعیت بسیار بدی به سر می‌برد و سیر نزولی مخاطب مدت زیادی است که شروع شده است. سه‌گانه اخراجی‌ها، سه شوک آخر سینما بود که به نظر ما بعد از این شوک‌ها سینما به سمت افول رفته است و اگر فکری در این خصوص نشود، سرنوشت بسیار بدتری در انتظار سینماست. در این شـرایط رسوایی می‌آید که به زبان طنز هم نیسـت. من اصلاً رسـوایی را با اخراجی‌ها مقایسـه نمی‌کنم وگرنه اخراجی‌های ۴ را می‌ساختم. امیدوارم رسوایی در ژانر خودش بتواند با مردم ارتباط برقرار کند.

**چه شد که روحانیت محور فیلم شما شد؟**

دغدغه مـن اخلاق و معنویت اسـت و این شـخص می‌توانست مداح باشد یا از هر صنف دیگری. نگاه به روحانیت در لایه دوم این قصه قرار دارد.

**یکی از اشکالات فیلم رسوایی که در جلسات نقد و بررسی هم از سوی منتقدان مطرح شد، استفاده از دیالوگ‌های شعاری بود. شما هم در جلسه نقد فیلم در جشنواره گفتید که ما یلید از دیالوگ‌های شعاری استفاده کنید.**

کسانی که اینطور می‌گویند خودشان با دیالوگ‌های شعاری فیلم بسـازند، ببینند مردم می‌آیند فیلم‌هایشـان را تماشـا کنند یا نه. اسم این دیالوگ‌ها شعاری نیست، مفهومی است، استعاره‌نویسی می‌شود اما اصلاً شعاری نیست. آنجایی هم که لازم باشد، شعار داده می‌شود و در جایی که لازم نباشد مفاهیم در قصه مستتر است.

**به نظر خود شما رسوایی فیلم دهه ۹۰ است؟**

به نظر من رسوایی برای همه دوره‌ها است. زود قضاوت کردن آدم‌ها درباره یکدیگـر و بردن آبروی مؤمن هم در قدیم افتاده است و هم در آینده امکان وقوع دارد.

**در فیلم رسوایی مسائلی روایت می‌شود که در جامعه این روزهـا دیگر وجـود خارجی ندارد، مانند رفتن اهالی محل به خانه افسانه و سنگ‌باران کردن خانه او.**

خب در جامعه امروز نباشد. سینما است دیگر، ذات سینما اغراق و داستان پردازی است.

**علاوه بر این در فیلمنامه رسوایی شائبه‌هایی در خصوص شخصیت پردازی کاراکتر افسانه وجود دارد و در آخـر کار هم مخاطب متوجه نمی‌شـود، افسانه انسان پاکی است یا خیر.**

افسانه فردی بود که در آستانه بدتر شدن قرار داشت و در این میان با حاج یوسف برخورد کرد.

**فیلم‌هـای پیشـین شـما در جریان اکـران با حاشـیه‌هایی مانند تحریم در فضـای مجازی روبه‌رو شدند. منتظر موج رسانه‌ای جدید در زمان اکران فیلم رسوایی هم هستید؟**

بالاخره اکران رسـوایی حواشـی زیادی خواهد داشـت. در اخراجی‌ها هم یک عده محـدودی این کار را انجـام دادند و فروش ۶ میلیاردی نشـان می‌دهد که همه تماشـاگران این فیلم متعلق به یک طبقه خاص نبودند و کسی گوشش به این حرف‌ها بدهکار نیسـت. من با فطرت مشـترک آدم‌ها حرف می‌زنم به همین دلیل آثار من با این حجم عظیم مخاطب از طیف‌های مختلف روبه‌رو می‌شود.

**آیا رسـوایی هم مثـل اخراجی‌ها، ۲ و ۳ خواهد داشت؟**

نه. فکر نمی‌کنم.

**فکر نمی‌کنید یعنی مطمئن نیستید؟**

نمی‌دانم هنوز درباره‌اش فکر نکرده‌ام.

**ادامـه فیلم‌سـازی‌تان را در چه ژانری دنبال خواهید کرد؟**

نمـی دانـم. ان‌شـاءالله پـس از اکـران رسـوایی دربـاره‌اش صحبت می‌کنیم.

### صنعت فیلم ایران همچون صنعت سینمای هالیوود ماقبل ۱۹۶۹ میلادی است

# سینمای ایران سالانه ده‌ها فیلم عاشقانه تولید می‌کند، چرا؟

الناز خمامی‌زاده

**جای تعجب نیست که وقتی مخاطبان جهانی می‌خواهند از سینمای ایران نام ببرند تنها به شمار اندکی از فیلم‌های تولید شده در سینمای ایران اشاره می‌کنند. در کنار فیلم‌های هنری و خلاقانه که از سوی سینمای ایران مرزهای جهانی را می‌گشاید و توجه‌ها را در فستیوال‌های سینمایی به خود جلب می‌کند، تعداد بیشماری فیلم وجود دارد که هرگز شانس گذر کردن از مرزهای ایران را ندارند. برخی از آنها فیلم‌های هنری در خور توجهی هستند اما باقی و اکثریت فیلم‌هایی که در سینمای ایران تولد می‌یابد آثاری هستند که عمدتا فاقد ارزش‌های هنری هستند؛ این آثار ساخته می‌شوند تا صرفا چند هفته‌ای روی پرده سینماهای محلی دوام بیاورند و در نهایت وارد شبکه نمایش خانگی شوند؛ اما دلیل حمایت دولت از ساخت این فیلم‌ها که خیلی زود به باد فراموشی سپرده می‌شوند، چیست؟**

صنعت سینمای ایران در حال حاضر یکی از فعال‌ترین‌ها در جهان است. تولیدکننده‌های ایرانی هر سال نزدیک به ۱۰۰ اثر سینمایی را وارد بازار فیلم این کشور می‌کنند و این آمار بدون احتساب مستند و فیلم‌های زیر زمینی و نیز حجم زیادی از تله فیلم است. برای درک بیشتر این موضوع ذکر مثالی از فرانسه خالی از لطف نیست.

فرانسه موفق‌ترین صنعت فیلم در اروپا را دارد و اما تولیدکننده‌های فرانسوی در سال حدود ۲۰۰ فیلم تولید می‌کنند؛ این آمار در مورد تهیه‌کننده‌های انگلیسی به ۱۰۰ فیلم در سال می‌رسد.

در کشورهایی که از یک صنعت بزرگ سینمایی برخوردارند هنر بازی اعداد را به فیلم‌های تجاری و گاه به فیلم‌های تبلیغاتی می‌بازد. در این حیطه ایران یک استثنای جالب توجه است؛ چراکه بخش عمده‌ای از خروجی و محصولات سینمایی ایران نه تجاری است و نه تبلیغاتی و ایدئولوژیک. در عوض سینمای ایران نوع خاصی از روایت شهرمحوری است که فیلمسازان و منتقدان سینمایی از آن به عنوان فیلم‌های بدنه اصلی یاد می‌کنند و جالب است فیلم‌هایی که در این ردیف ساخته می‌شوند آثار پر مخاطبی نیستند و گیشه‌های چندان موفقی ندارند.

**در صنعت سینمای ایران، دولت بزرگ‌ترین سرمایه‌گذار و نیز توزیع کننده فیلم محسوب می‌شود. در این صنعت چندان عرف نیست که حمایت مالی دولت به فیلمسازان اعلام و ابراز شود. اما حقیقت این است که بدون حمایت مالی دولت این حجم از تولیدات نیز غیر ممکن خواهد بود**

با این وجود این فیلم‌ها همچنان ساخته می‌شوند. برای مثال از مجموع ۷۰ فیلم ایرانی که در سال ۲۰۱۰ ساخته شد ۲۹ فیلم در این ژانر قرار می‌گرفت. در مقایسه تنها چهار فیلم از این ۷۰ فیلم آثاری در ژانر مذهبی بودند و تنها سه فیلم از این ۷۰ فیلم نیز در دسته فیلم‌های ژانر سیاسی و تبلیغاتی دسته‌بندی می‌شوند!

در صنعت سینمای ایران، دولت بزرگ‌ترین سرمایه‌گذار و نیز توزیع کننده فیلم محسوب می‌شود. در این صنعت چندان عرف نیست که حمایت مالی دولت به فیلمسازان اعلام و ابراز شود. اما حقیقت این است که بدون حمایت مالی دولت این حجم از تولیدات نیز غیر ممکن خواهد بود. به عبارتی دیگر وقتی که نوبت به فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران برسد دولت حاضر است میلیون‌ها دلار از بودجه خود را صرف ساخت فیلم‌هایی کند که نه می‌توانند ضامن بازگشت این سرمایه باشند و نه این فیلم‌ها در مسیر سیاست‌ها و دستور کار رسمی کشور هستند. از این حیث اصرار دولت به ساخت این قبیل آثار سینمایی چیست؟

ارائه تعریفی از سینمای بدنه اصلی پاسخ را روشن‌تر می‌کند. در اکثر مواقع، داستان فیلم‌های بدنه اصلی جزء این موارد نیست: روابط جنسی، خیانت، دروغ، سوءاستفاده، فساد یا زن و مردی است که در تعقیب یا در حال تعقیب شدن گروهی از شرکای خود هستند. در موردی چون «یکی از ما دو نفر» تهمینه میلانی یک تاجر جوان، زنی را خام می‌کند، او را به دفترش می‌کشاند و مورد تجاوز جنسی قرار می‌دهد.

در موردی دیگر چون «من همسرش هستم» مصطفی شایسته، زنی تلاش می‌کند تا از زیر و بم ماجرای خیانت همسرش سر در بیاورد.

در فیلمی چون «من مادر هستم» فریدون جیرانی همه در حال خیانت کردن به یکدیگر هستند. البته در این فیلم‌ها مسائل تا جایی باز می‌شود که دیگر به نمایش بصری و شفاهی مفاسد نینجامد اما به قدر کافی در مضمون این فیلم‌ها می‌توان مفاهیم جنسی پیدا کرد که به نوعی موجب شرمساری مخاطبان ایرانی شود.

این مخاطب چشم و گوش بسته باید تا سکانس‌های آخر فیلم به انتظار بنشیند تا به واسطه روتین همیشگی، توبه، مجازات، قصاص یا مخالفت یکی از شخصیت‌های فیلم رضایت او را جلب کند و تعادل اخلاقی را به دنیا بازگرداند.

این توضیحات درباره فیلم‌ها یا جامعه‌ای که آنها را تولید کرده است حرف قابل ملاحظه‌ای برای گفتن ندارند. برای مثال به این سؤال پاسخ داده نمی‌شود که چرا چنین فیلم‌هایی مجوز لازم و نیز سوبسیدهای دولتی را دریافت می‌کنند در حالی که شمار زیادی از فیلمنامه‌ها هرگز از فیلترهای نظارتی رد نمی‌شوند. سؤال دیگری که در این بین بی‌پاسخ باقی می‌ماند این است که چرا عمده فیلم‌های بدنه اصلی مشابه یکدیگر هستند؟ چه چیز یا چه کسی یکنواختی و تشابه مضمون را به آنها دیکته کرده است؟

در این بین تطابق‌ها و تناظرات عجیب و غریبی میان این دسته از فیلم‌ها و نیز سبکی از فیلم‌های سینمای هالیوود وجود دارد که در دوران کلاسیک طرفداران بسیاری داشت. دوره‌ای که به بازه زمانی میان سال‌های ۱۹۲۱ و ۱۹۶۹ میلادی بازمی‌گردد.

این شباهت در نوع خود عجیب و باورنکردنی است؛ هالیوود خود در پایان این دوره زیر بار تحولات رفت. استودیوها تحت تأثیر تلویزیون و نیز زیر بار فشار سود و مخاطبانی که تعدادشان رو به کاهش می‌رفت عناصری از سینمای مستقل اروپا را در آثار خود گنجاندند.

فیلم‌های تولید شده در صنعت سینمای هالیوود از آن تاریخ کمتر به سمت روایت خطی و نمایش اصیل وقایع زندگی گرایش پیدا کرد. داستان فیلم‌ها بیش از هر چیز با مسائل روز سیاسی سر و کار داشتند و این کار لمس واقعیت را برای مخاطبان آسان‌تر می‌کرد. اکنون مخاطب جهانی آنقدر به

این سبک از سینمای هالیوود عادت کرده و شاهد آن بوده است که فیلم‌های به اصطلاح «کلاسیک» هالیوود به جز چند مورد استثنا از نگاه او از دور خارج شده و خاک خورده به نظر می‌رسند.

در این شرایط چرا فیلم‌های بدنه اصلی ایرانی که از دور خارج شده و مبتذل به نظر می‌رسند، سینمای کلاسیک هالیوود را به جای سبک جدیدتر هالیوود به عنوان نقطه حرکت خود تلقی می‌کنند؟

در این جا بحث صرفاً موضوع تقلید از یک سبک تاریخی اشتباه، نابهنگام و غلط نیست بلکه داستان، داستان همگرایی است؛ تشابه در هدفگذاری و جهان‌بینی است که به این گزینه‌های متشابه منجر شده است!

در فیلم‌های کلاسیک سینمای هالیوود همچون فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران، سطوح بصری فیلم کاهش می‌یابد. این فیلم‌ها ریتمی آرام و ملایم دارند و این ملایمت عمداً به وجود می‌آید. دیوارهای لوکیشن فیلم‌های این سبک معمولاً تازه رنگ شده است و اسباب و اثاثیه عمدتاً نو هستند. صورت‌ها به وضوح آرایش شده است. روشنایی و نحوه نورپردازی، اجسام را از پس زمینه جدا می‌کند و دوربین بیشتر روی جسم شخصیت‌ها فوکوس می‌کند.

در زندگی واقعی، سطوح نشانه‌ای از زمان را با خود حمل می‌کنند. نشانه‌ای که حاکی از قدمتشان است. قبل از اینکه فردی شروع به صحبت کند یا ژستی به خود بگیرد خطوط چهره‌اش از تجارب زندگی‌اش حکایت می‌کنند. ترک‌ها و دوده‌های روی دیوار یک اتاق، زندگی و حوادث گذشته در آن اتاق را روایت می‌کنند. یک فرهنگ محیط اطرافش را می‌سازد و بعد هر آنچه که ساخت در معرض گذشت زمان و تاریخ قرار می‌گیرد. آنگاه همه چیز در بطن زمان قرار گرفته و اصیل به نظر می‌رسد.

تاریخی که سطوح با خود حمل می‌کنند گویای مناقشات، درگیری‌ها و حوادثی است که شاهدش بوده‌اند. سطوح بدون این حوادث بکر باقی خواهند ماند. در زندگی واقعی تنها در خانه اغنیا و ثروتمندان یا افراد متظاهر به داشتن ثروت است که سطوح به طور منظم تجدید و نو می‌شوند، به طوری که نشانه‌های گذشت زمان و نیز چالش‌ها و سختی‌هایی که بر آنها گذشته پاک می‌شود. طراحی داخل منازل و نیز تعمیر و نگهداری شهر فقط در جهت راحتی، آسایش و سلامت جامعه صورت نمی‌گیرد. این اقدامات تلاشی در جهت پرورش باورها است. برخی از ما بدون توجه به آنچه احاطه‌مان کرده است به خودمان تلقین می‌کنیم که در حال زندگی کردن در صلح و هارمونی هستیم.

یک جنبه کمتر توجه شده در سینمای کلاسیک هالیوود و نیز فیلم‌های بدنه اصلی ایرانی این است که شخصیت‌ها یا ثروتمند بوده یا در شرف ثروتمند شدن هستند. در ۲۹ مورد از فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران در سال ۲۰۱۰ تنها چهار مورد از این قانون مستثنی بودند. معمولاً به بیان فراوانی و وفور نعمت در این فیلم‌ها توجه خاصی می‌شود و در عین حال هیچگاه به طور واضح به منبع کسب این ثروت اشاره‌ای نمی‌شود. این خصیصه فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران از مضمون روابط جنسی مطرح در آن بیشتر قابل توجه است. می‌توان گفت که اغتشاش جنسی بازتابی از زندگی روزمره است. اما از بین بردن همه نشانه‌های فقر اقتصادی و نابرابری از پرده سینما شاهکاری قابل توجه است که نیاز به تلاشی متمرکز دارد. نیازی به گفتن نیست که این فیلم‌ها هرگز موضوعات مرتبط با سیاست معاصر را لمس نمی‌کنند.

وقتی تقریباً تمام چالش‌های اجتماعی از صحنه سینما حذف شود جا برای پرداختن به چالش‌های شخصی و درگیری‌های روحی و روانی باز خواهد شد. عشق، روابط جنسی و خیانت در این روزها به کمک این فیلم‌ها با فشار به مرکز توجه رانده شده و جایگزین مشکلات دیگر شده‌اند.

شاید جالب باشد که بدانید نمایشنامه‌های رمانتیک هالیوودی از اواخر سال ۱۹۲۰ میلادی و نیز همزمان با رکود بزرگ سینما روی پرده نقره‌ای نقش بستند. وظیفه اصلی آلفرد هیچکاک در این دوره این بود که جرم و جنایت را به عنوان یک ژانر جدید معرفی کند؛ ژانری که بتواند همچون نیرویی مخالف، ریتم ملایم سینمای تجاری را بدون زیر سؤال بردن فرضیات اساسی‌اش مختل کند. فیلم‌های جنایی و نیز فیلم‌های عاشقانه در تجسم هالیوودی خود سگینال مشابهی را به سوی مخاطب ارسال می‌کنند؛ زندگی خوب است. فیلم‌های عاشقانه نیز گریزی به زندگی شخصی اکثر مخاطبان هستند و فیلم‌های جنایی بر این باور تأکید می‌کنند که درگیر استثنائات هولناک و مخوفی هستند که برای هر کسی روی نمی‌دهند.

**به رغم انگیزه‌های تجاری، فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران مسیر جدید درآمدزایی سینمای هالیوود را در پیش نگرفته‌اند. این به آن خاطر نیست که سینمای ایران فاقد دانش فنی است بلکه به این خاطر است که دولت نمی‌تواند حتی یک تلاش کم عمق در جهت به تصویر کشیدن درگیری‌های اجتماعی را تاب بیاورد**

در دهه ۶۰ میلادی، سینمای هالیوود که از نظر مالی به مشکل بر خورده بود از عناصر سینماهای دیگر بهره گرفت تا بتواند باری دیگر در زندگی مخاطبانی که دیگر نمی‌توانستند تئاتری بودن سینمای کلاسیک را هضم کنند جای خود را باز کند. در ایران فیلم‌های بدنه اصلی نیز در وضعیت بحرانی قرار دارند. این فیلم‌ها نمی‌فروشند و حتی پیش از آنکه اکران شوند هزینه‌های ساخت خود را از محل بودجه‌های دولتی تأمین می‌کنند. اکثر فیلم‌هایی که خوب می‌فروشند کمدی‌هایی نازل هستند که تقریبا حدود ۲۰ درصد خروجی سینمای ایران را تشکیل می‌دهند. در این بین ممکن است هر از گاهی فیلم‌های اجتماعی خوش ساختی چون «به همین سادگی» رضا میرکریمی یا «جدایی نادر از سیمین» اصغر فرهادی نیز ساخته شود؛ فیلم‌هایی که هم مسیر خط جدید سینمای هالیوود هستند.

به رغم انگیزه‌های تجاری، فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران مسیر جدید درآمدزایی سینمای هالیوود را در پیش نگرفته‌اند. این به آن خاطر نیست که سینمای ایران فاقد دانش فنی است بلکه به این خاطر است که دولت نمی‌تواند حتی یک تلاش کم‌عمق در جهت به تصویر کشیدن درگیری‌های اجتماعی را تاب بیاورد. تنها سینمای کلاسیک هالیوود و سبک بدنه اصلی می‌توانند به شکلی مثمر ثمر اراده سیاسی را که تهدیدی برای نفوذ واقعیت به بدنه فیلم‌ها است بلوکه کنند.

عبارت «سیاه نمایی» واژه‌ای است که در سال‌های گذشته برای محکوم کردن برخی فیلم‌های خارج از سبک بدنه اصلی استفاده شده است. جواد شمقدری، معاون سینمایی وزارت ارشاد از سیاه نمایی به عنوان جرمی یاد کرده است که مجازاتش حتی می‌تواند از مجازات جاسوسی و جرایم جنایی بدتر باشد.

موضع‌گیری رسمی در قبال فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران این است که آنها خنثی هستند. محمدحسین صفارهرندی وزیر سابق فرهنگ و ارشاد اسلامی پیش‌تر در توضیح اینکه چرا این قبیل فیلم‌ها خیلی راحت مجوز می‌گیرند و اما چرا برخی دیگر از فیلم‌ها پشت چراغ قرمز قرار می‌گیرند، گفته بود، فیلم‌هایی که مجوز دریافت می‌کنند اگرچه ممکن است شایسته نباشند اما مباح هستند. آنها نه خوب هستند و نه بد.

آنچه از تمایل دولت به قبول فیلم‌های بدنه اصلی با محتوای روابط جنسی و نیز حتی حمایت مالی آنها برمی‌آید، چیزی بیش از میل و گرایش به بی‌طرفی در این بازی است. در این گرایش ردپای یک پروپاگاندای جدید قابل مشاهده است. پیام این است: ایرانی‌ها در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که بازار آن می‌تواند نیازهای مادی شهروندانش را تأمین کند. جامعه‌ای که شهروندان می‌توانند برای درام‌های زندگی شخصی شأن مکان‌های شخصی را به خود اختصاص دهند. طبقه اغنیا و محیط غیرسیاسی فیلم‌های بدنه اصلی چیزی است که دولت تمایل دارد آن را به عنوان یک تصویر ملی ترویج کند. اما سانسورها هم همیشه یک قدم پشت سر فیلم‌ها در حرکت هستند.

دولت کنونی هنوز برای برخورد با پیامدهای نمایش چنین سبک زندگی در فیلم‌های بدنه اصلی سینمای ایران آماده نیست؛ سبکی از زندگی که با منحل کردن تمام ارزش‌های سنتی شکل گرفته است. مردان ثروتمند در این فیلم‌ها خیلی زود متوجه می‌شوند که می‌توانند با پولشان هر چیزی را که دوست داشتند بخرند، فرقی نمی‌کند، آنها می‌توانند با پول مردم، خانواده‌ها و مخصوصاً عشق را خریداری کنند. زنان خوش‌چهره و فریبنده هم به همین شکل در بسیاری از فیلم‌های بدنه اصلی ظاهر می‌شوند و با زیبایی خود تجارت می‌کنند. به همین خاطر است که دست کارگردان همچون دست خدا در اغلب فیلم‌های این سبک باید مداخله کند تا درد و مجازات را بر بانی و باعث مشکلات و چالش‌های فیلم تحمیل کند.