گفت‌وگو با مجید شاه‌حسینی، نویسنده و پژوهشگر سینما

کف تعریف امام راحل در بهشت زهرا از سینما را سقف تعیین کردند

متأسفانه سینمای ایران درباره مانیفستی که توسط امام راحل در سال‌های پایانی عمرشان مطرح شده تجاهل می‌کند

■ جواد محرمی

چرا سینمای انقلاب اسلامی مانیفست ندارد، این موضوعی است که در گفت‌وگو با مجید شاه‌حسینی، نویسنده و پژوهشگر سینمایی به بحث گذاشته شده است. این استاد دانشگاه معتقد است که مانیفست هنر انقلاب اسلامی را امام خمینی (ره) ترسیم کرده‌اند. بخش اول این گفت‌وگو پیش روی شماست.

■■■

گفت‌وگو را با این سؤال آغاز می‌کنم، به نظر می‌رسد سینمای ایران از ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی تکلیف خودش را با انقلاب مشخص نکرد. به عبارت دیگر با توجه به تحولات چشمگیری که ما در سینمای پس از انقلاب می‌بینیم واقعاً سینما پس از انقلاب متحول شد، اما به نظر می‌رسد که در انقلاب اسلامی به حذف برهنگی و خشونت از سینما اکتفا کرده است. حال با توجه به فرموده حضرت امام که در سخنرانی معروفشان گفتند که ما با سینما مخالف نیستیم و با فحشا مخالفیم، به نظر می‌آید که سینما به همین قناعت کرد که تنها خشونت و برهنگی را حذف کند و با توجه به این مسئله این مهم سینمای ایران را به نوعی دچار انفعال کرد. مسئله اصلی این است که دلیل اینکه سینمای ما از اول انقلاب اسلامی مانیفست و دکترین مشخصی نداشته است چیست؟ به عبارت دیگر آیا فرهنگ ما دکترین مشخصی نداشته یا تنها این مسئله شامل حال سینما می‌شود؟

انقلاب اسلامی ایران قطعاً بر مبنای یک تئوری شکل گرفت و البته امداد خاصه الهی موجب شد که این تئوری در این زمان به نتیجه برسد و بنیانگذار کبیر انقلاب اسلامی ایران، حضرت امام خمینی(ره) در آن مقطع زمانی بتواند این نور را به این کشور منتقل کند یا بازتاب این نور را به کشور ما بتاباند. حضرت امام سوای اینکه یک عالم دینی بزرگوار بوده‌اند، درک بسیار عمیق و دقیقی از شرایط اجتماعی زمان خود داشتند و طبعاً یک نوبت در خرداد ۴۲ این تلاش صورت گرفت که مردم بتوانند به نوعی در مقابل الحاق رژیم گذشته بایستند که حضرت امام سر سلسله این حرکت فرهنگی بودند و چون نتیجه نداد، خداوند مقدر فرمودند و گویی این اذن ۱۵ سال بعد صادر شد و حضرت امام در آن سال موفق شدند که در واقع آینه‌وار این نوری را که به نظر من نوری عرشی است به کشور ما بتابانند. این را گفتم تا بدانیم که انقلاب را اصلاً چگونه باید فهمید، اینکه الان هر کسی می‌گوید انقلاب کار ما بود، ما ایده دادیم، حزب ما بود و دسته ما بود در حقیقت هیچ یک از اینها نیست. هیچ کس جز امام خمینی(ره) نمی‌توانست انقلاب اسلامی ایران را محقق کند و ایشان هم مأذون به اذن رب بود. ضمن اینکه شرایط مکانی و زمانی را ایشان به درستی می‌شناختند، اما چنین حرکت عظیمی را بی‌اذن نمی‌توان محقق کرد. بنابراین صاحب این جریان فکری، رهبر یک انقلاب بزرگ که برای همه زمینه‌های مهم این انقلاب نیازسنجی کرده بودند و مطالب درخوری داشتند و در سخنرانی‌هایشان نیز این مسائل منعکس بود، وقتی که در پاریس تشریف داشتند؛ منظورم از پاریس دقیقاً همان دهکده نوفل‌لوشاتو است، کسانی از ایران رفتند و با ایشان به نوعی بیعت کردند و از سینما نیز افرادی از همان سینمای قبل از انقلاب به محضر ایشان رسیدند و مثلاً با ایشان بیعت و اعلام کردند که سینمای رژیم پهلوی، سینمای مطلوبی نیست و ما به نمایندگی از آن سینمای جایگزین و آن سینمایی که شأن ملت ایران است با شما عهد می‌بندیم که در مسیر اهداف و مصالح نهضت شما فعالیت‌های سینمایی‌مان را تنظیم کنیم، شاید سینما به نوعی به استقبال امام رفت.

چه کسانی از سینمای ایران با امام(ره) بیعت کردند؟

اینکه آن افراد که بودند را می‌توان در تاریخ سینمای ایران پیدا کرد؛ چراکه نمی‌خواهم از آدم خاصی نام ببرم. روز تشریف فرمایی حضرت امام را کاملاً به یاد دارم؛ چراکه تشریف‌فرمایی ایشان را از نزدیک دیدم و از نزدیک شاهد سخنرانی مشهور ایشان در بهشت زهرا بودم. آنچه ایشان آن روز راجع به سینما فرمودند، صرفاً یک جمله و یک توصیف سلبی بود؛ یعنی اینکه سینما چه نباید باشد.

طبعاً روزی که رهبر یک انقلاب وارد کشوری می‌شود، انقلابی که هنوز مدیریت آن کشور را به دست نگرفته ابتدا باید بقی‌السیف رژیم قبلی را سرنگون کنند و بعد کشور را به مدیریت نظام انقلابی دربیاورند، به همین دلیل بیش از این نمی‌شود راجع به تک‌تک پدیده‌های اجتماعی در یک روز صحبت کرد. سینمای قبل از انقلاب آنقدر بد بود که عقلای همان سینما از آن تبری جستند و به پیشواز حضرت امام رفته و بیعت‌شان را در فرانسه تقدیم کرده بودند و حضرت امام(ره) هم جمله‌ای فرموده بودند با این مضمون که ما با سینما مخالف نیستیم و با فحشا مخالفیم.

البته این یک تعریف حداقلی از سینما می‌تواند باشد.

بله و بسیار تعجب می‌کنم که سال‌ها بعد همین تعریف حداقلی که نه، این تعریف سلبی از حداقلی هم کمتر است و کف تعریف سینما می‌توانست این باشد که سینما مرتکب چه اموری نشود، در حقیقت سقف تعریف حضرت امام(ره) از سینما تلقی شد و کسانی با بدفهمی خود اصرار کردند که همین تعریف سلبی را به معنای تنها تعریف از سینما بشناسند. کسانی همین امروز هم در کشور ما هستند که تلاش می‌کنند با نوستالژی کردن سینمای قبل از انقلاب بگذارید معادل فارسی‌اش را بگویم، با ایجاد حس دلتنگی نسبت به سینمای قبل از انقلاب، از آن یک رؤیا و اسطوره بسازند و جنبه ملی و فولکلوریک به آن سینمای نجس بدهند و بگویند که همه چیز آن سینما ستودنی و پرستیدنی است تا جایی که امروز می‌بینیم کوچک‌ترین نقدی را نسبت به سینمای کثیف قبل از انقلاب برنمی‌تابند.

یعنی نسبت به فیلمفارسی‌هایی با آن شکل؟

مطلق سینمای آن دوره را عرض می‌کنم.

یعنی داشتیم کسی را که به این شکل که شما می‌گویید از سینمای قبل از انقلاب دفاع کند؟

بله، الان کم نیستند.

مطلق سینمای قبل از انقلاب منظورشان است؟

بله، چون اصلاً نگاهشان نگاه حسی است نه نگاه عقلی. در مورد کوچه ملی چرا شعر می‌خوانیم؟ چرا فیلم می‌سازیم؟ کوچه ملی کجاست؟ چه فیلم‌هایی در آن نمایش داده می‌شد؟ تالارها، سالن‌ها و نمایش‌ها چگونه بود؟ چرا در مراسم افتتاحیه فیلم فجر از مطلق فیلمفارسی دفاع می‌کنیم؟ افرادی می‌روند بالا و از اسطوره‌های آن سینما نام می‌برند و از جمعیت کف می‌گیرند. اصلاً راه دوری نرویم به همین حافظه چند سال اخیرمان رجوع کنیم تا ببینیم نگاه نسبت به سینمای قبل از انقلاب از یک نگاه انتقادی و نگاه قرین نقد، دارد به یک نگاه قرین تحسین تبدیل می‌شود. به عبارت دیگر به جای اینکه آن سینما را نقد کنیم، در ستایش آن شعر می‌سراییم و از تمام مؤلفه‌های آن تکریم و تجلیل بلاوجه می‌کنیم.

یک نگاهی به رنگین‌نامه‌های سینمایی‌مان بیندازیم. کسی از بازیگران آن سینما می‌میرد چه زجره‌ای به راه می‌اندازند! مهم این است که بدانیم انقلاب اسلامی ایران در خصوص سینما نهایت تساهل و تسامح را به کار برد. در همان سال‌های نخستین انقلاب رویکرد، رویکردی در مجموع تأییدی بود، در حالی که انقلاب‌های مهمی که در قرن بیستم اتفاق افتاد به شیوه ما با سینما برخورد نکردند. در سال ۱۹۱۷ وقتی انقلاب اکتبر روسیه اتفاق می‌افتد و نظام بلشویکی در آنجا مستقر می‌شود، نه سینما که همه هنرهای هفت‌گانه زیر نظر حزب کمونیست تعریف می‌شوند. به تعریف آنها هنرمند کسی است که عضو حزب کمونیست باشد. اگر عضو حزب کمونیست نیستی حق سرودن شعر و چاپ آن را نداری چه رسد به ساخت فیلم. بعد می‌آید سینمای عصر تزار را بر مبنای اصول اولیه تعریف می‌کند. اگر باور غلطی به نام ماتریالیسم دیالکتیکی در باور بنیانگذاران آن انقلاب وجود دارد، می‌گویند اصل دیالکتیکی باید در منطق تدوین آن سینما لحاظ بشود و از کارگاه لئوکولشوف روسی منطق دیالکتیکی در قالب منطق جدید به وجود می‌آید. سینماگرانی مثل سرگئی آیزنشتاین و پودوفکین.

شما می‌گویید که کشورهای انقلابی برای سینما مانیفست داشتند؟

بله.

پس این ایراد را می‌توان به انقلاب اسلامی ایران گرفت که برای سینما هیچ مانیفست و دکترینی نداشته و در مورد سینما عقب مانده است. در واقع شما الان کشور ما را با یک کشور انقلابی مثل انقلاب اکتبر مقایسه می‌کنید و توضیح می‌دهید که آنها برای سینما یک مانیفست و دکترین مشخصی داشتند، اما این اتفاق در مورد انقلاب ما نیفتاد، می‌شود اینطور تعبیر کرد؟

الکساندر داوژنکو و ژیگاورتوف دقیقاً فیلمسازانی بودند که بر مبنای تئوری هنر انقلابی با تعریف بلشویکی تربیت شدند و سینمایی را ایجاد کردند که ما آن سینما را تحسین نمی‌کنیم؛ چراکه شاید خیلی از مؤلفه‌های محتوایی‌اش را قبول نداشته باشیم، ولی توسط دنیا این سینما تحسین می‌شود.

کسانی هستند در کشور ما که معتقدند اگر یک انقلاب به عرصه تئوری‌پردازی در مورد سینما روی بیاورد، نتیجه آن چیزی است به نام سینمای ایدئولوژیک و سینمای ایدئولوژیک را آنچنان تحقیر می‌کنند که گویی ما از زهر هلاهل صحبت می‌کنیم، در حالی که کسانی که امروز مانیفست داشتن یک انقلاب برای سینما را محکوم می‌کنند و معتقدند اگر انقلابی مانیفست هنری سینمایی داشت نتیجه یک سینمای ایدئولوژیک و شعاری و از جنس پروپاگانداست، بسیاری از آنها ماتریالیست‌ها و کمونیست‌های اول انقلاب هستند. ما که سوابق آدم‌ها را یادمان نرفته است؛ در واقع تعلقاتی به جریان‌های چپ‌گرای سوسیالیستی اول انقلاب داشتند و حالا بعد از سقوط بلشویسم و نظام سوسیالیستی خیلی با سینمای ایدئولوژیک و سینمای پروپاگاندا بد شده‌اند. باز هم تأکید می‌کنم غایت ما سینمای ایدئولوژیک نیست؛ چراکه ما دین را ایدئولوژی نمی‌دانیم و سطح دین خیلی بالاتر از آن است. دین معارفی آسمانی است که توسط یک پیامبر اولوالعزم به پیروان خود عرضه می‌شود.

تعریف انقلاب اسلامی از هنر دقیقاً چیست؟

این نیست که آدم‌ها بر سر یک ایدئولوژی جمع شوند، به تفاهم برسند و بخواهند اصول بنیاد ایدئولوژیک را بر همه جوانب و شئون اجتماعی از جمله سینما حاکم کنند. ما تعریفمان حتماً از غایت هنر، هنر ایدئولوژیک نیست، هنر دینی است و برای دین هم تعریف داریم، اما جالب است همین حداقل را بعضی‌ها از انقلاب ما دریغ کردند. منظورم از حداقل این است که یک انقلاب بعد از اینکه رژیمی را ساقط می‌کند و بر کشوری مستقر می‌شود، حق دارد که مانیفست فرهنگی - هنری خود را تعریف کند، یعنی معتقدند این انقلاب نباید مانیفستی برای هنر داشته باشد. حقیقت این است کسانی هنوز معتقدند که انقلاب اسلامی ایران مانیفستی برای سینمای خود ندارد و چه خوب که ندارد، چون دست ما آزاد است و هنر باید آزاد باشد و مبسوط‌الید به هر راهی که می‌خواهند بروند، اما جالب است کسانی که این حرف را می‌زنند، اصلاً در فیلمسازی‌شان آزاد نیستند چون دقیقاً از مانیفست لیبرال دموکراسی غرب تبعیت می‌کنند و به جوایز جشنواره‌های خارجی‌شان نگاه کنید. آنها هم دارند طبق یک ره گفت غالب فیلم می‌سازند و سفارش‌شان را از بیرون مرزها می‌گیرند، اما تظاهر می‌کنند که دارند فارغ از هر تعهدی و صرفاً بر مبنای درک هنری خود فیلمسازی می‌کنند.

درک هنری یعنی همان حدیث نفس؟

بله، سینما اصولاً یک هنر صنعت تجارت رسانه است که شأن رسانه‌ای آن از شئون قبلی بسیار مهم‌تر و گران‌تر از آن است که کسی با آن حدیث نفس بکند. سینما به دلیل شأن رسانه‌ای در همه جای دنیا مورد مداقه و نظارت مدیران سیاسی آن جامعه است. البته در برخی مواقع این نظارت غیرمحسوس است و این توهم ایجاد می‌شود که شاید سینما در بعضی کشورهای دنیا کاملاً آزاد است که اصلاً اینطور نیست. سینما رسانه‌ای است که در هیچ کجای دنیا اینگونه که کاملاً همه مقدورات و مقدراتش را به خودش واگذار کند، نیست. حال سؤال اینجاست که چرا در کشور ما این اتفاق افتاده است؟ چرا به قول شما انسان‌های دغدغه‌مند نیامدند و برای سینما مانیفست تعریف نکردند؟

اصلاً به چه می‌گوییم مانیفست؟ اگر دستورالعملی کلی مبتنی بر اصول ارزشی یک انقلاب است، این سؤال پیش می‌آید که سینمای ما چنین مانیفستی دارد؟ بله، سینمای ما چنین مانیفستی دارد، ولی شاید کسانی در مورد این مانیفست تجاهل می‌کنند؛ یعنی خود را به ندانستن می‌زنند، اتفاقاً این مانیفست توسط خود امام راحل بیان شده است. در آخرین جلد کتاب شریف صحیفه نور در پاییز سال ۱۳۶۷ چند ماه مانده به پایان عمر با برکت امام خمینی (ره) به یک مانیفست بلندبالا می‌رسیم؛ منشور هنرمندان. بلندبالا به معنی مرتبه این مرامنامه است، والا طول زیادی ندارد.

آنجا حضرت امام در منشور هنرمندان وظیفه هنر انقلاب اسلامی ایران یا به شیوه دقیق‌تر بخواهم بگویم شأن هنر انقلاب اسلامی و وظیفه هنرمندان انقلاب اسلامی را به درستی توصیف کردند؛ سقف اینجاست. آن چیزی که در روز ورودشان به بهشت زهرا بیان می‌کنند کف این ساختمان است؛ اینکه سینما چه نباید باشد، سقف بلندی است که در منشور هنرمندان توصیف می‌شود.

یعنی با فاصله ۱۰ سال این اتفاق می‌افتد؟

بله، البته یادمان باشد که قبل از این هم ما مقام معظم رهبری را در جایگاه ریاست جمهوری داریم؛ بسیاری از صحبت‌های ارزشمند این بزرگوار در همان دوره ریاست جمهوری‌شان خطاب به هنرمندان بیان شده است. اینطور نبوده که همه سکوت کنند تا ۱۰ سال بعد، اما یادمان باشد که انقلاب اسلامی ایران هم در ۱۰ سال نخست گرفتاری کم نداشت یعنی آنقدر دغدغه در مسیر انقلاب قرار داده بودند که انقلابی که برای بودن یا نبودن باید می‌جنگید قاعدتاً دیگر مجال این را نداشت که در همه شئون رسانه‌ای، هنری و فرهنگی تعریف مانیفست کند.

حضرت امام(ره) یک نوبت در زمینه انقلاب فرهنگی چنین تذکری داده‌اند، چند نوبت در سخنرانی‌های آن ایام اما مانیفست به نظر من منشور هنرمندان است؛ یعنی تذکرات هنری و هدایت‌های فرهنگی بوده است و هم توسط ایشان و هم توسط مقام معظم رهبری این کار اتفاق افتاده است. در آن دوره که ایشان متصدی امر ریاست جمهوری بودند و هم سایر دلسوزان فرهنگی. بسیاری از شهدای فرهنگی ما که در همان دهه اول به شهادت می‌رسند و علی قدر مراتبهم در دوره‌ای که حیات پر برکتشان در جریان بود، مطالبی را دارند.

اما یادمان باشد که ما به دو دلیل از تعریف مانیفست در واقع طی این دهه محروم مانده‌ایم، تا آنجا که به بزرگان نظام برمی‌گردد و دغدغه‌های فراوان یک نظام است، فتنه دشمنان خارجی، هشت سال دفاع مقدسی که هشت سال از این ۱۰ سال به دفاع مقدس گذشته است، بسیاری از ما آن روزها درگیر جبهه و جنگ بودیم و مجال این را نداشتیم که بیاییم، ببینیم که حالا این سینمای ما چقدر با تعاریف انقلاب اسلامی ایران دارد جلو می‌رود.

یعنی دغدغه‌مندان فرهنگی ما هم درگیر جنگ بودند؟

بله، من اولین جشنواره فیلم فجری که توانستم بیایم فیلم ببینم و دیدم سینما به چه بیراهه‌ای رفته سال ۶۷ بود. وقتی همه ما از دوکوهه برگشتیم، بعد از این دغدغه هشت ساله اولین سالی بود که من موفق شدم بروم در جشنواره فیلم فجر بنشینم و فیلم ببینم؛ سالی بود که مخملباف «عروسی خوبان» را ساخته بود.

و شب‌های زاینده رود.

بله، کاملاً معلوم بود که این دو فیلم محصول سال ۶۷ است، البته فیلم‌های دیگری داشت که قبلاً توقیف شده بود، اما این دو فیلم در جشنواره حضور داشت.

شهید آوینی هم فکر می‌کنم جزو هیئت داوران آن سال بودند؟

در سال ۶۷ ایشان نبودند. شهید آوینی احتمالاً سال ۷۰ یا ۷۱ باشند. سال ۶۷ تیم دیگری بودند و شهید آوینی آن سال داور نبودند. به هر حال یادم هست که ما آن سال تازه متوجه شدیم که ما به وزارت ارشاد، به مدیران فرهنگی سینمایی وقت اعتماد کرده بودیم. چون اعتماد کرده بودیم، چاره‌ای جز این اعتماد نداشتیم. کشور داشت می‌جنگید و کسانی باید در جبهه می‌ایستادند و از حیثیت و وجود یک کشور و حیات یک انقلاب دفاع می‌کردند؛ بنابراین ما چاره‌ای جز این نداشتیم که تصور کنیم کسانی هستند که در جبهه فرهنگی دارند این کار را انجام می‌دهند.

به وزیر ارشاد وقت اعتماد شده بود همین‌طور به معاونت سینمایی ایشان و تیمشان، اما محصولی که در سال ۶۷ دیدیم، محصولی نبود که با مانیفست انقلاب اسلامی ایران که همان سال ۶۷ بیان شد، همخوانی داشته باشد. اینگونه است که شهید بزرگوار آوینی از بهار ۶۸ ماهنامه سوره را منتشر می‌کند و به قول خودش در مقدمه در لبیک دیرهنگام به امام راحل که آن موقع هنوز چند ماهی از حیات با برکتشان باقی است، می‌گوید که اما ما را ببخش که اینقدر دیر به دعوت تو لبیک گفته‌ایم، آوینی تقصیری نداشت. تا روز آخر جنگ آوینی و امثال او درگیر جنگ بودند.

در واقع شاید مدلی از طلب استغفار بود برای مدیرانی که تا آن لحظه کوتاهی کرده بودند و حالا آوینی آمده بود در جبهه جدیدی که خیلی زود تعریفش کرده بود که نتیجه‌اش می‌شود ماهنامه سوره. طی چهار یا حداکثر پنج سالی که این ماهنامه در جریان بود، شاید تنها تریبون جدی فرهنگی ما بود که معطوف به هنر انقلاب اسلامی ایران را به نحو اعم و سینمای انقلاب اسلامی ایران به نحو اخص مطالبه می‌کرد، امور را رصد می‌کرد و دیگران را به نقد می‌کشید.

یعنی ما جز شهید آوینی کسی را نداشتیم که در این‌باره دل بسوزاند.

خب سینما چه؟ خود سینما هم از خود اراده‌ای دارد، افرادی در آن مشغول هستند و این شاغلان امور سینمایی چرا کاری نکرده‌اند؟ قاعدتاً از خودشان باید سؤال شود؛ اولاً از میزان حضور مؤثر سینمای ایران یا بهتر بگوییم سینماگران ایرانی در آن سال‌ها در جبهه و فرایند عظیمی به نام دفاع مقدس امیدوارم نپرسید! چون پاسخ بسیار ناامیدکننده و ضعیف است. بنده به عنوان مدرس تاریخ سینما وقتی به مقاطع جنگ‌های بزرگ می‌رسم و حضور جدی سینماگران و مشاهیر سینمای کشورهای دیگر را در یونیفرم جنگ می‌بینم و اینکه چه اهتمامی می‌کردند که در جبهه‌ها حاضر باشند تا از نزدیک مهم‌ترین مسئله آن روز کشورشان را رصد کنند و سربازان فرهنگی یونیفرم‌پوش کشور باشند، این سابقه را وقتی با دوران هشت ساله دفاع مقدس خودمان مقایسه می‌کنم و از میزان حضور فرهنگی سینماگران ایرانی در جبهه‌های نبرد - می‌گویم حضور فرهنگی نمی‌گویم حضور نظامی - نتیجه ناامیدکننده است، ممکن است بگویید ما الان بازیگری را می‌شناسیم که جانباز شیمیایی است یا کارگردانی را می‌شناسیم که سپاهی بوده، اشتباه نکنید اینها آن موقع سینماگر نبودند، رزمنده بودند، دارم از کارنامه سینمای ایران سؤال می‌کنم، بگویند میزان حضور مشاهیر سینمایی ما در آن سال‌ها اعم از تهیه‌کننده، کارگردان و بازیگران در جبهه‌ها چقدر بوده است؟ هشت سال بود دفاع مقدس ما.

این آمار در سینمای غرب به چه شکلی است؟

در جنگ جهانی اول از سال ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ شما حضور فعال فیلمسازان مشهور دنیای آن روز را در جبهه‌ها می‌بینید. حضور آقای چارلی چاپلین و فیلم معروف دوشفنگش که به سفارش ارتش برای جنگ می‌سازد و در واقع مدلی از طنز جبهه را ابداع می‌کند که سختی‌های جنگ که مهم‌ترین مشخصه جنگ جهانی اول است برای سربازانی که در معرض این سختی‌ها هستند، قدری تحمل‌پذیر بشود.

در تاریخ سینما می‌بینیم و تصویرش وجود دارد که آقای چارلی چاپلین در واقع به سفارش ارتش قراردادی را امضا می‌کند که فیلم دوشفنگ را بسازد. آقای دیوید وارک گریفیث، غول فیلمسازی آن روز امریکا یونیفرم می‌پوشد، از امریکا به اروپا می‌رود و در جبهه نبرد شخصاً شرکت می‌کند. فیلم او وجود دارد، فیلمی است به نام The hearts of the world قلب‌های جهان که محصول ۱۹۱۸ است. سال آخر جنگ که امریکا وارد جنگ جهانی اول می‌شود، در تیتراژ این فیلم آقای گریفیث یونیفرم‌پوش را می‌بینیم که با دوربین دارد از عملیات سربازها فیلم تهیه می‌کند و بعد با آقای لوید جرج انگلیسی، نخست‌وزیر وقت ملاقاتی دارد و در مقابل خانه شماره ۱۰ داونینگ استریت لندن با او دست می‌دهد و نخست‌وزیر شخصاً از او تشکر می‌کند که این راه طولانی را آمده و در جبهه اروپا شرکت کرده است و بعد هم برمی‌گردد و فیلم قلب‌های جهان را در آن سال می‌سازد.

بسیاری از مشاهیر سینمایی در دو جنگ جهانی یونیفرم نظامی پوشیدند و در جبهه شرکت کردند؛ بعضی‌ها در قالب سرباز و برخی دیگر در قالب مشاهیر فرهنگی پشت جبهه. فیلمبردار یا تبلیغات جنگ، مشاهیر زیادند حتی افرادی کشته شدند، از معاریف سینمای اروپا و امریکا کسانی در جبهه کشته شدند.

احتمالاً کسانی که این مصاحبه را دنبال می‌کنند اسم آقای لسلی هوارد و خانم کارول لومبارد را شنیده باشند. لسلی هوارد در فیلم بربادرفته بازی کرده و لومبارد هم در خیلی از فیلم‌های آن روز هالیوود حضور داشته و همسر کلارک گیبل مشهور است. هر دو در جریان جنگ دوم جهانی کشته می‌شوند، در حال انجام عملیات نظامی.

افرادی هم در جریان جنگ مجروح شدند، جراحت‌هایی جدی دیدند و تا آخر عمر این جراحت‌ها با آنها بود. آقای جان فورد برای چه کسی ناشناخته است؟ در جریان روند فیلم‌های جنگی مجروح می‌شود، چشم و دستش به شدت آسیب می‌بیند.

در جنگ جهانی اول آقای فریتس لانگ که آلمانی - اتریشی‌تبار در واقع متعلق به امپراتوری بروس است، افسری است که مجروح می‌شود و چشمش آسیب جدی می‌بیند و تا آخر عمر آثار این جراحت را در چهره‌اش دارد. در جنگ جهانی دوم بسیاری از بازیگران مشهور آسیب‌های جدی می‌بینند.

یعنی جنگ با کسی شوخی ندارد. وقتی جنگی درمی‌گیرد افرادی که از شرایط صلح بهره‌مندند، مشاهیرند، معاریف آن جامعه‌اند، محل رجوع مردم هستند، جلوی دوربین یونیفرم به تن می‌کنند، به جبهه می‌روند و در عملیات داوطلبانه درگیر جنگ می‌شوند. این اتفاق در کره ماه نمی‌افتد، در همین کره زمینی که سینمای اروپا و امریکایش در واقع آنقدر مهم است که افق فکری برخی محسوب می‌شود، می‌افتد. می‌دانید که برای سینماگران کشورمان، قبله آمال خیلی‌ها اروپا و امریکاست.

سینماگران اروپایی و امریکایی در قبال دو جنگ جهانی حتی اگر ظاهراً به کشورشان ارتباط مستقیمی هم پیدا نمی‌کرد، متعهد و مسئول بودند. کافی است به رزومه کاری این سینماگران رجوع کنیم و بیوگرافی‌شان را در ویکی‌پدیا بخوانیم، اسم مشاهیر را بزنیم و آنهایی که جنگ جهانی را درک کردند. حتی زنان بازیگر مجبور بودند یونیفرم نظامی پوشند و به پشت جبهه بروند و بعضاً در خود جبهه‌ها حضوری داشته باشند برای عملیات تبلیغات جنگ. ما از یک امر عجیب صحبت نمی‌کنیم در حالی که در دو جنگ کره و ویتنام همین اتفاق افتاده است. خب ظاهراً انقلاب اسلامی ایران خیلی بزرگوار بوده که از مشاهیر سینمایی خود در دوره هشت ساله دفاع مقدس چنین توقعی نداشته است، اما طبعاً این توقع را هم نداشته که این مشاهیر بعد از پایان دوران هشت ساله دفاع مقدس، اساس و ارزش‌های دفاع مقدس را زیر سؤال ببرند.

و فیلم ضد جنگ بسازند و حالا به نوعی بگوییم تئوری انقلاب اسلامی ایران را به چالش بکشند و زیر سؤال ببرند. حقیقت این است که ما در یک مقطع حساس تاریخی می‌بینیم سینما هست، فیلم می‌سازد، حتی فیلم تبلیغی برای جنگ می‌سازد، اما این فیلم‌ها هیچ نسبتی با جبهه ندارد. اگر فیلم مربوطی می‌بینیم احیاناً توسط کسی است که از جبهه آمده و کارش تبلیغات جنگ است. حالا می‌گوید یک فیلم هم مثلاً برای تلویزیون بسازیم.

از نزدیک این ماجرا را لمس کرده است؟

بله، مثلاً ابراهیم حاتمی‌کیا و فیلمی به نام هویت یا رسول ملاقلی‌پور و فیلمی به نام پرواز در شب، اما این کارها اینقدر در دوره هشت ساله دفاع مقدس کمیابند که می‌توانیم از واژه النادر کالمعدوم برای توصیف این قبیل آثار استفاده کنیم، چرا اینگونه است؟ چون سینمای آن روز ایران دغدغه‌ای در قبال دفاع مقدس نداشت و ندارد، رزمندگانی که از جبهه‌های جنگ می‌آمدند و درگیر تبلیغات جنگ بودند، دوربین به دست گرفتند و سپاهیان فیلمساز شدند و آثار ارزشمندی اگر داریم از این افراد داریم.

> **حضرت امام(ره) هم جمله‌ای فرموده بودند با این مضمون که ما با سینما مخالف نیستیم و با فحشا مخالفیم بسیار تعجب می‌کنم که سال‌ها بعد همین تعریف حداقلی که نه، این تعریف سلبی از حداقلی هم کمتر است و کف تعریف سینما می‌توانست این باشد که سینما مرتکب چه اموری نشود، در حقیقت سقف تعریف حضرت امام(ره) از سینما تلقی شد و کسانی با بدفهمی خود اصرار کردند که همین تعریف سلبی را به معنای تنها تعریف از سینما بشناسند**