گزارش تحلیلی «فرهیختگان» از عملکرد ۹ ماهه کالاهای منتخب اقتصاد ایران نشان می‌دهد

# رونق بزرگان تولید منهای خودروسازی

صفحه ۸ را بخوانید


روزنامه خبری، تحلیلی، دانشگاهی صبح ایران
صدای نخبگان، نگاه جوانان
۱۶صفحه
تهران ۲۰۰۰ تومان
شهرستان‌ها و واحدهای دانشگاهی ۱۵۰۰ تومان

# فرهیختگان

شماره مسلسل ۳۷۱۳
چهارشنبه ۱۶ بهمن ۱۳۹۸
۱۰ جمادی‌الثانی ۱۴۴۱
۵ فوریه ۲۰۲۰
شماره ۲۹۷۵

www.Fdn.ir | Wed | 05 Feb 2020 | vol.10 | No. 2975 | 16 Pages


جدال استدلال‌های اصلاح‌طلبان موافق و مخالف حضور در انتخابات منجر به شکست ایده تحریم انتخابات شد

## بازی دوسر باخت شورای عالی اصلاح‌طلبان

۲

تلاش یک نیروی امنیتی برای دستگیری ریگی سوژه اولین ساخته سعید ملکان در جشنواره فجر شد

## وطن‌دار

روز پنجم «تماشاخانه فرهیختگان» ویژه سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر

صفحه‌های ۱، ۱۱، ۱۲، ۱۳ و ۱۴ را بخوانید

نشریه اکونومیست در گزارشی به بررسی استیضاح رئیس جمهور ایالات متحده پرداخته است

## استهزای دموکراسی

۷

یک سال پس از تفاهم دانشگاه آزاد و ذوب‌آهن اصفهان نظام پایش موضوعات ایجاد و دفتر مشترک سازمانی افتتاح شد

## ترجمه‌زبان دانشگاه برای صنعت

۴

## اعلام عمومی اموال و دو آدرس غلط

۱

سرمقاله

# اعلام عمومی اموال و دو آدرس غلط

محمد زعیم‌زاده
جانشین سردبیر


گستردگی واکنش‌ها به اعلام عمومی اموال تعدادی از نامزدهای انتخابات مجلس شورای اسلامی نشان از حساسیت بالای افکار عمومی به مساله عدالت و ساده‌زیستی دارد و این یک اتفاق مثبت است، البته اگر این حساسیت افکار عمومی در سطح ماجرا بماند و در یک بستر عدالتخواهانه ساختارمند فهم نشود اتفاق خوب امروز در حد یک خبر سرگرم‌کننده باقی می‌ماند و اثر سودمندی بر فضای سیاسی_اجتماعی کشور نخواهد داشت.

برای فهم ابعاد این مساله باید به چند سوال پاسخ دهیم، شاید سوال اول این باشد که چرا اموال افرادی که فقط ممکن است نماینده شوند، اینقدر اهمیت دارد و بازخورد پیدا می‌کند؟

اگر مبارزه با فقر، فساد و تبعیض را در فراگفتمان عدالت به‌عنوان یک کلان راهبرد مدنظر داشته باشیم، نزدیک‌بودن سطح زندگی تصمیم‌گیران و مدیران کشور با عامه مردم اتفاقی است که می‌تواند در درک عمومی از عدم تبعیض موثر باشد. اولویت و ضرورت هر جامعه‌ای این است که هیچ سطحی از فقر وجود نداشته باشد، اما ترجیح هر انسان عدالتخواهی این است که اگر قرار است فقری باشد برای همه ازجمله مسئولان باشد نه‌فقط مردم.

اگر در جامعه این حس عمومی ایجاد شود که سطح بهره‌مندی مردم و مسئولان از مواهب زیستی فاصله زیادی با هم ندارد حتی درصورت کم‌برخوردار بودن جامعه، تلخی فقر کمتر حس می‌شود.

در نامه مشهور مولای عدالت حضرت علی(ع) به عثمان بن حنیف به‌صراحت این راهبرد تبیین شده است، آنجا که حضرت می‌فرمایند: «هم تو و هم همه می‌دانید که اگر من می‌خواستم می‌توانستم هیچ لباسی نپوشم جز لباس ابریشمی، هیچ نوشیدنی‌ای نخورم جز عسل و هیچ خوراکی نخورم جز مغز دانه‌های گندم، ولیکن محال است هوای نفس من بر من غلبه کند که در سفره غذایی را انتخاب کنم! من علی سر سفره دست به انتخاب نمی‌زنم، چون من احتمال می‌دهم در مَلکم کسانی باشند که به نان شب محتاج باشند و هیچ‌وقت یادشان نمی‌آید شکم‌سیر خوابیده باشند. من علی فقط به افتخارات عمارت قانع باشم و نباید در سختی‌های زمانه با مردم کوچه و بازار شریک باشم؟»

یک نکته کلیدی این است که بنا به این قول سدید و حکیمانه، حاکمیت وظیفه دارد در زمان مسئولیت مدیران با نظارت دقیق جلوی ثروت‌اندوزی آنها و فاصله‌گرفتن سطح معیشت‌شان را از مردم بگیرد و البته باید پیش از آن فضای گفتمانی در جامعه حاکم باشد که زیست ساده به یک حس درونی از جنس یک وجدان قوی برای مدیران تبدیل شود و البته دقت کنیم که این شرایط و این بایسته‌ها برای زمان پذیرش مسئولیت است. سوال دوم این است که آیا ممکن است ملزومات تحقق زیست ساده مدیران با ملزومات فقرزدایی و فسادستیزی تزاحم داشته باشد؟ در نگاه اول پاسخ به این سوال منفی است. به شکل طبیعی مسئول و مدیری که در سطح مردم زندگی می‌کند دردها را بهتر می‌فهمد و باید بتواند راه‌حل‌های بهتری برای مقابله با فقر پیدا کند، اما شاید بتوان درمورد اولویت‌ها بحث کرد.

صورت‌مساله روشن است؛ اگر کسی قبل از زمان مسئولیت با استفاده از راه‌های صحیح شرعی اقتصادی، بدون رانت، با تلاش خود و از مسیر تولید به اموالی دست پیدا کرد و ایده‌های خوبی برای حل مسائل کشور داشت، برای پذیرش مسئولیتی مانند نمایندگی مجلس با سنجه عدالت چگونه باید ارزیابی شود؟

یک نگاه بنیادین که در جای‌جای قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران وجود دارد، موظف بودن حکومت به تامین کف نیازهای جامعه برای یک زیست شرافتمندانه است؛ تامین مسکن، تامین نیازهای درمانی، تامین امکانات آموزش عمومی به شکل رایگان و...

اینها مواردی است که جزء وظایف ریشه‌ای حکومت است و اکنون که در تحقق برخی از آنها به وضوح ناعدالتی دیده می‌شود حتما اولویت اصلی کشور چه در دستگاه اجرایی و چه در دستگاه تقنینی حرکت به سمت و سویی است که این موارد به شکل عادلانه و در دسترس همه تامین شود. با توجه به ابعاد نظری شبه‌لیبرال و ظرفیت‌های اجرایی کم‌مایه دولت مستقر، وجود مجلسی باورمند به تامین نیازهای عمومی مردم به شکل عادلانه یک ضرورت قطعی است؛ مجلسی که علاوه‌بر باور موضوع، ایده‌های کاربردی دقیق و واقع‌بینانه‌ای برای حل آنها هم داشته باشد. مجلسی که برای شفافیت ایده روشن داشته باشد. مجلسی که برای اخذ عادلانه مالیات از دلال‌ها و جان‌بخشی دوباره به تولید، برنامه عملی داشته باشد. مجلسی که آثار خصوصی‌سازی افسارگسیخته در آموزش عمومی را دیده باشد و برای حلش طراحی کند. مجلسی که پیگیری کند واقعا بیماران غیر از تحمل درد، دیگر درد هزینه‌های سنگین را به جان نخرند. مجلسی که برای چارچوب‌مند شدن و غیرسلیقه‌ای شدن نظارت‌ها بر ساحت علم و فرهنگ حرف حساب داشته باشد و... مجلسی که مردم امید دارند در ایستگاه یازدهم متشکل شود.

حرکت در چنین مسیری دو گام مهم را می‌طلبد که باید با هم برداشته شود، مبارزه با فقر اقتصادی، سیاسی و فرهنگی که از مسیر بهبود ایده‌های حکمرانی رخ می‌دهد از یک سو و تلاش برای کاهش تبعیض در جامعه از مسیر نظارت هوشمندانه بر رفتار مسئولان از طرف دیگر. مبارزه با تبعیض اگر با تحقق ایده‌های نو در حکمرانی که بهبود شرایط زیستی را رقم می‌زند همزمان و همگام نباشد، معنایی جز توزیع عادلانه فقر ندارد. از طرف دیگر تولید و انباشت ثروت در حاکمیت هم اگر با مبارزه همه‌جانبه با تبعیض هم‌سو و هم‌داستان نشود، نتیجه‌ای جز شکل‌گیری نظام ارباب_رعیتی نخواهد داشت.

در این میان ممکن است دو آدرس غلط داده شود؛ اول اینکه به اسم مبارزه با تبعیض جلوی صاحبان ایده‌های کارا گرفته شود و دوم به اسم تخصص‌گرایی، مساله فقر توجیهات غلط و توهین‌آمیز پیدا کند و در نگاهی لیبرال و حتی نولیبرال به‌جای حرکت به سمت اصلاح ساختارهای پدیدآورنده فقر به فقرا انگ بی‌عرضگی و بی‌غیرتی زده شود و البته آفت مهمی که این بسته فقر و تبعیض‌زدایی را به شکل جدی تهدید می‌کند، حاکم‌شدن نگاه سیاست‌زده به نظام مسائل کشور است. تنها با این نگاه است که بستر انتخاب مردم در رویدادهایی مانند انتخابات مجلس به‌جای آنکه محملی برای رقابت تخصصی ایده‌ها باشد به جنگ گلادیاتورهای حزبی و قبیله‌ای بدل می‌شود.

یادداشت

نگاهی به فیلم «روز صفر»

# ناسیونالیسم ایرانیزه شده

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار


نخستین ساخته بلند سینمایی «سعید ملکان»، فیلم تکنیک است. این تکنیک، در راستای هوشمندی طراحان سازه فرم اثر در بافت داستانی است که مردم، تقریبا تمام ابعاد آن را می‌دانند؛ مخصوصا فینالش را. در چنین شرایطی، غافلگیری بزرگی در تکنیک اتفاق می‌افتد، نه در داستان؛ آن هم داستانی که تلاش کرده تا نص صریحی از حقیقت امر بوده و خیال‌پردازی‌های درام را وارد پروسه روایی خود نکند. «روز صفر»، از همان ابتدا، تقابل دو کاراکتر تیزهوش است، اما سرتق بودن این دو کاراکتر، معطوف به رودست زدن به یکدیگر نمی‌شود. هر یک در حال پیشبرد امور محوله خود هستند و در این مسیر، آن کس که دست طرف مقابل خود را بخواند، پیروز است. تکلیف کاراکتر عبدالمالک ریگی که روشن است. می‌ماند رضا (امیر جدیدی) که شمایلی جدید از یک مامور اطلاعاتی-امنیتی و اجرایی قوی را در سینمای ایران بازی کرده. شاید اگر چنین تیپ و رفتاری را از او شاهد نمی‌بودیم، انگ کلیشه‌ای بودن و رفتار پیش‌دستانه، اجازه نمی‌داد تا بتوانیم در این اندازه به او نزدیک شویم. تصویرگری چنین مامور زبده‌ای که تاکنون در اختیار افراد مذهبی، مقید و اصیل بود، یک تابوی شکسته‌شده حالا محبوب در سینمای ایران است. «رضا» فارغ از تیزهوشی خود، شخصیت مرموزی دارد. همان اندازه شناخت حداقلی که از عبدالمالک داریم، از رضا نداریم. ربطی به باگ‌های شخصیت‌پردازانه هم ندارد چون اصولا دلیلی ندارد که بیش از تیزهوشی، مرموزی و البته میهن‌پرستی رضا، نکته دیگری راجع او بدانیم. این خود یعنی جلوگیری از حشو و تقابل با جریانی از فیلمنامه‌نویسی که در آثاری از این دست، تلاش می‌کنند تا اطلاعاتی بی‌هدف و غیرضروری از مامور اطلاعاتی خود به مخاطب بدهند.

بنابراین تا اینجا، نقطه‌گذاری شناخت‌شناسانه کاراکترها به درستی طراحی شده، حال به برهه داستانی نقب می‌زنیم و اینکه قرار است بزرگ‌ترین عملیات تروریستی عبدالمالک ریگی با پروژه دستگیری او پیوند بخورد. یک سوژه بکر و پرکنش که جذابیت‌های بسیاری برای مخاطب دارد. اما همان‌گونه که پیش‌تر هم اشاره کردیم، وقتی مخاطب تمام داستان دستگیری ریگی را می‌داند، این جذابیت‌ها باید از چه طریقی به وی منتقل می‌شد؟

نخستین جامعه هدف، طراحی سازه‌های شخصیتی دو قطب داستانی بود که پیش‌تر به آن اشاره کردیم به چه ترتیب، جذابیت‌های رفتاری و کلامی داستان را ارضا می‌کردند. حال به فرم می‌رسیم؛ روز صفر یک فیلمبرداری پیش‌طراحی شده و معقولانه دارد. دوربین، تریلر را می‌شناسد و به همین دلیل، قاب‌ها تماما سینمایی هستند. از رونمایی «عبدالمالک» در سکانس پیاده شدن از ماشین بگیرید تا حرکت دسته‌جمعی کاروان خودروهای تروریست‌ها و بهتی که دوربین حتی در سکانس‌های سی‌جی‌آی به جلوه‌های ویژه بصری می‌دهد. اینها تماما هوشمندی دوربین است که چنین قاب‌هایی را از موضع قدرت به تصویر می‌کشد. جالب‌تر آنکه این ضرب شست نشان‌دادن طرفین به یکدیگر، بیش از آنکه محدود به پروتکل‌های کلامی و تهدیدهای لفظی باشد، از دریچه دوربین به مخاطب منتقل می‌شود. در کنار استفاده خلاقانه دو بازیگر اصلی فیلم از زبان بدن، دوربین و فوکوس متحرک آن بر میمیک صورت بازیگران، نقش تعیین‌کننده‌ای از چگالی تهدیدها و رویکرد آتی آنان به مخاطب منتقل می‌کند. فارغ از این، حرکت مدام دوربین و ایستا نبودن آن تقریبا در تمامی سکانس‌ها، خوراک اولیه و بکری برای یک تدوین پرنشاط را مهیا کرد. بنابراین پس از خلاقیت بازیگران و تصویربرداری هوشمندانه، تدوین خطی و دقیق فیلم، ضلع سوم فرم تکنیکال اثر را کامل می‌کند. اگرچه ما در تمامی دقایق فیلم، با اکت‌های حرکتی سریع مواجه هستیم و امکان ایستایی داستان با توجه به شتاب اولیه خیلی بالای آن در پاس کاری سکانس‌های نفسگیر به یکدیگر وجود ندارد اما همین رویکرد با چابک‌سازی تدوین، شتابی دوچندان پیدا کرده است. اهمیت ماجرا آنجایی است که حتی در سکانس‌های ابتدایی و انتهایی که داستان، تراز دوقطبی خود را تا حدودی از دست می‌دهد نیز این شتاب دیده شده و حرکات دوربین در کنار تدوین مویرگی که مشتمل بر مضامین متصل به یکدیگر است، اجازه دور شدن مخاطب از آن فضا را نداده و به همین دلیل، زمختی‌های آن فضاها به راحتی و خیلی زود برای مخاطب نهادینه می‌شود.

تا همین‌جا، مخاطب تنها متوجه بازیگران است، نه دوربین بیرون می‌زند و نه تدوین شیرازه توجه مخاطب را در طول اثر پاره می‌کند؛ این نهایت حرفه‌ای‌گری است. به داستان برمی‌گردیم و اینکه بار اصلی طراحی‌ها روی کاراکتر رضاست. کاراکتر عبدالمالک دامنه اجرایی چندانی نداشته و تنها کارکرد وی، وجوه خرابکارانه اوست. تعلیق اما با کنش‌های هیستریک و عموما فیزیکال رضا در فیلم زنده است. یکی از خوبی‌های ناشناخته ماندن رضا، مجهول ماندن شکل وصل بودن او به نهادهای حاکمیتی است. طبیعتا در نگاه نخست، او اطلاعاتی است، اما می‌توان وی را یک سپاهی یا حتی نیروی چریک مستقل از این دو نهاد هم فرض کرد. وقتی با چنین فردی که دایره اجرایی و شناختی وسیعی دارد مواجه هستیم که هم در ایران، هم در اروپا و هم در کشورهای همسایه، تا این اندازه، همکارهای خارجی استراتژیک و خدمتی دارد، بنابراین خلق صفاتی همچون «رمبو»، «مرد عنکبوتی»، «مکانیک»، «آرنولد» و عناوین دیگری از این دست برای وی، کمال بی‌انصافی است. باید به این مهم توجه داشته باشیم که بار اکشن فیلم روی دوش رضاست. طبیعتا چنین مهره‌ای، تمرین‌های نظامی و فیزیکی سخت و چریکی را پشت‌سر گذاشته و اینکه بتواند در یک ثانیه با کلت کمری خود، سه تروریست را بکشد، امکان محیرالعقولی را فراهم نکرده است. بنابراین چیزی که ما از این کاراکتر در لحظات اکشن کار می‌بینیم، قطعا فراتر از تکنیک‌ها و مهارت‌های نظامی غور شده فیلم‌های هالیوودی نیست.

کما اینکه نوع روابط و درگیری‌هایی که در فیلم می‌بینیم، تماما جدید هستند. از زدوبندهای اطلاعاتی در اروپا و ضرورت حفظ اسرار محرمانه تا آن تعلیق‌هایی که در پاکستان و افغانستان به تصویر کشیده می‌شوند، تماما روابط و اکشن‌های جدیدی هستند که خارج از سینمای اکشن و سیاسی این سال‌ها مشاهده شده است. برخلاف سکانس‌های سیاسی معمول سینمای ایران که تمرکز روی سنگینی فضا و استفاده از ادوات جدید و گمنام است، در این فیلم، سرعت انتقال داده‌ها و به هدف نشاندن مواردی نظیر دکتر آلمانی که امری نشد محسوب می‌شد، در هیبت برگ برنده ظهور کرده و شیرینی‌های خلاقانه یک فیلمنامه شش‌دانگ را به مخاطب گوشزد می‌کند.

ضمن اینکه فکر رضا خیلی جلوتر از حرکات رزمی و درگیری‌های او حرکت می‌کند. اساسا روز صفر فیلم زیرکانه‌ای است. فارغ از دوقطبی ایجاد شده در فیلم در رودست زدن هر دو جریان به یکدیگر، این فکربکر است که تراز جذابیت داستان را کم و زیاد می‌کند. چاشنی‌اش هم زیاد نیست و بیشترش به فهمیدن محل ملاقات عبدالمالک با آمریکایی‌ها مربوط می‌شود. در واقعیت هم نخستین تصور ذهنی از دستگیری عبدالمالک روی آسمان ایران، هوشمندی و ذکاوت نیروهای ایرانی بود. این زیرکی و هوشمندی به طرز اعجاب‌آوری در روز صفر پیاده شده است. قطعا بار تعلیق دراماتیک کار سبب برجسته‌تر شدن این مهم است و بهره‌برداری‌هایی که فیلم از ذات درام می‌برد. این مهارت تا اندازه‌ای است که نمی‌توان به اثر، انگ‌هایی چون شعاری، کارتونی یا سفارش شده توسط نهادهای حاکمیتی چسباند.

ادامه در صفحه ۱۱

روز پنجم
چهارشنبه ۱۶ بهمن
نشانه فرهیختگان
ویژه سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر

تلاش یک نیروی امنیتی برای دستگیری ریگی
سوژه اولین ساخته سعید ملکان در جشنواره فجر شد

# وطن‌دار

عکس: محمد تهرانو

## ناسیونالیسم ایرانیزه شده

**ادامه از صفحه یک**

البته که این اندازه نگه داشتن فیلم، خیلی به سودش تمام شد. آنچه می‌خواست بگوید را فارغ از معمای حل‌شده‌ای که همه ما جوابش را می‌دانیم، در لایه‌های زیرین روایت به خوبی به مخاطب منتقل کرد. البته که نریشن پایانی، تیر خلاص هدف‌غایی را به خوبی به سیبل زد و چنان تاثیرگذار از ضرورت آرامش مردم توسط یک میهن‌پرست سخن گفت که حتی برانداز حکومت نیز به احترام آن استدلال‌ها، احتمالا قانع می‌شود.

در سینمای حماسی ما، فیلم‌هایی از جنس روز صفر بسیار کم است. فیلم در نریشن آخر خود، در حالی دغدغه‌مندی حماسی خود را لو می‌دهد که تا آن لحظه، ریتم و روایت را به سمت حماسه صرف نبرد. حتی موسیقی بیش از آنکه واجد لحن حماسی باشد، در خدمت تریلر است. فیلم با دغدغه‌هایی که نشان می‌دهد و البته تیکه‌هایی همچون «تا حالا شده کتفت رو طوری گاز بگیری که ازش خون بیاد و اگه تیر بخوری آخ نگی؟» جنس میهن‌پرستی را با ظرافت بالایی به مخاطبش منتقل می‌کند. در چنین پروسه معارفه‌ای، چه‌ردی از شعار یا سفارشی‌سازی می‌توان مشاهده کرد؟ فیلم اما چند حضور شاهکار هم دارد: لحظه حضور یک‌باره رضا پشت سر عبدالمالک در فرودگاه دبی، لحظه نشستن رضا در صندلی مجاور عبدالمالک در هواپیما یا آن زمانی که رضا، دهان و پای فاروق را چسب می‌زند و آن کافه‌دار که می‌رفت کار را خراب کند، می‌کشد. اینها پرستیژ تصویری رضا در شمایل قهرمان هستند. همچنان که وقتی عبدالمالک برای نخستین بار در فیلم، از خودرویش پیاده می‌شود، این ابهت در چهره و تمثال وی نیز مشهود است. خوبی کار، تصویرگری قهرمانانه از هر دو قطب خیر و شر داستانی است و اینکه هیچ‌یک از این دو، در مقام ضعف یا ترس دیده نمی‌شوند. فیلم، جدال ایدئولوژیک دو تفکر با یکدیگر است که سفت‌وسخت روی آرمان‌های یکدیگر ایستاده و حاضراند برای آن جان دهند.

این هوشمندی روایت، بازتاب ویژه‌ای در بازی‌های فیلم داشته است. بازی زیرپوستی «ساعد سهیلی» و بازی برونگرای «امیر جدیدی» حسابی به چشم می‌آید. طبق فرمول جشنواره سال گذشته، وقتی «هوتن شکیبا» با یک لهجه درست و نیمچه تریلری که با «شبی که ماه کامل شد» تداعی گشت، برنده سیمرغ بلورین شد، بنابراین تصور سیمرغ گرفتن «ساعد سهیلی» هم با موارد تقویت شده شکیبا، اصلا دور از انتظار نخواهد بود.

«سعید ملکان» برای نخستین اثر بلند سینمایی خود، سنگ بزرگی را انتخاب کرد. عملا با یک بیگ‌پرود اکشن وسیع مواجه هستیم با حجم عظیمی از سی‌جی‌آی. حساسیت ملکان در چیدمان یک تیم حرفه‌ای سبب شده تا به‌رغم قدرت‌نمایی هر یک از عوامل، به سختی بتوان سکانس‌ها و پلان‌های سی‌جی‌آی را تشخیص داد. فیلم باید در رشته‌های بسیاری نامزد و البته برنده سیمرغ بلورین شود. این حساسیت اما با توجه به دیر استارت خوردن پروژه و تلاش گروه برای رساندن فیلم به جشنواره، چند باگ را با خود به همراه دارد: از آیفون ایکس و تبلت اپل گرفته تا تویوتا ۲۰۱۶ که هیچ‌یک از آنها در زمان عملیات دستگیری «عبدالمالک ریگی» وجود نداشتند. اگر توجه ویژه‌ای به این ریزه‌کاری‌ها می‌شد، با فیلم کامل‌تری مواجه بودیم.

روز صفر یک اثر ملی کامل است. از آن دست آثاری که ناسیونالیسم محبوب، نه افراط و نه تفریطش را فریاد نمی‌زند و چندپهلو هم راجع به آن صحبت نمی‌کند. این ملی‌گرایی، به خوبی در زوایای پیدا و پنهان فیلم به خورد بافت اثر رفته است. از قدرت‌نمایی در اروپا و آسیا گرفته تا خالی کردن فضا از غرولندهای آسیب‌های فردی که متاسفانه آفت فیلم‌هایی از این دست است. روز صفر از تمامی اینها مبراست؛ آنقدر مبرا که با قاطعیت می‌توان از آن به‌عنوان ملی – میهنی‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران نام برد که بدون خط‌کشی و تفکیک سلایق و نگاه‌های سیاسی حاکم بر کشور، به احترام آن، با هر گرایش و سلیقه سیاسی، می‌توان از جا بلند شد و کلاه از سر برداشت.

## فربه‌تر از ایدئولوژی

**میلاد جلیل‌زاده**
روزنامه‌نگار

این یک اکشن سرگرم‌کننده و خوش‌رنگ و لعاب است که چون تا به حال در سینمای ایران، تولید چنین فیلم‌هایی سابقه نداشت، عده‌ای را ذوق‌زده کرده است. از این لحاظ «روز صفر» کارکرد یک بازی کامپیوتری با تم جاسوسی را دارد؛ یعنی سرگرمی با بزن بزن و بکش بکش؛ اما خودش را از به خرج دادن کوچک‌ترین ظرافتی در قصه‌گویی، شخصیت‌پردازی و شکل دادن به پیچیدگی‌های روابط انسانی در چنین شرایط پرفشار و پرحرارتی، معاف کرده است. بلافاصله بعد از فیلم «شبی که ماه کامل شد» در دوره بعدی جشنواره فجر باز هم فیلمی به نمایش درآمد که با موضوع گروهک تروریستی جندالله و سرکرده آن عبدالمالک ریگی مرتبط است. فیلم قبلی البته بیشتر از عبدالمالک، برادرش عبدالحمید را در کانون ماجرا قرار داده بود و عشقی را روایت می‌کرد که در مرداب تعصب فرو رفت و به غافلگیرکننده‌ترین و خشن‌ترین جنایت منتهی شد. اما روز صفر یک سره فضای متفاوتی دارد. حالا ماجرای دستگیری خود عبدالمالک ریگی و جلوگیری از انجام عملیات تروریستی او در تهران، زاهدان و مشهد روایت می‌شود. فیلم نرگس آبیار بیشتر از آنکه جنبه امنیتی داشته باشد، به لحاظ نوع روایتش درباره یک ماجرای عاشقانه بدسرانجام مورد توجه قرار گرفت و هرچند تصویری انسانی از نیروهای امنیتی ایران نشان می‌داد، اما این تصویر را در حاشیه قرار داده بود. اما روز صفر یک مامور امنیتی ایران را به‌طور مستقیم با عبدالمالک ریگی سرشاخ می‌کند و نیتی جز ساختن سرگرمی و هیجان ندارد که اگر هم داشته باشد، به آن نخواهد نرسید. در این جور فیلم‌ها همیشه باید قهرمان فیلم نهایتا برنده شود و مخاطب شرطی‌شده و آسان‌طلب اکشن‌های اسکاپ و سرگرم‌کننده، کوچک‌ترین جنبه تراژیکی را برای پایان‌بندی قصه نمی‌پذیرد. همین است که اطلاعات عمومی مردم ایران از واقعیت آنچه برای ریگی رخ داده، باعث نمی‌شود که فیلم از جانب لورفتن قصه‌اش صدمه ببیند؟ چون مخاطب چنین فیلم‌هایی اساسا توقعی جز این ندارد؛ همان‌طور که چیزی جز یک پایان‌بندی تراژیک برای شبی که ماه کامل شد توسط مخاطبان این نوع داستان‌ها به سختی پذیرفتنی بود. روز صفر برای سرگرمی محض ساخته شده و شبیه اکثر اکشن‌های بفروش معادل خودش در دیگر نقاط دنیا، حتی در روساخت و چیدمان جزئیات هم سوتی‌های ریزودرشتی دارد که مخاطب این نوع آثار عادت کرده آنها را جدی نگیرد. اینکه زمان روایت فیلم به حدود ۸ الی ۱۰ سال پیش بر می‌گردد، اما دست بسیاری از کاراکترها گوشی‌های تلفن همراه اندروید یا iosروز است و اینکه فرمان اتومبیل‌های پاکستانی سمت راست نیستند و چیزهایی از این قبیل، در فیلم زیاد به چشم می‌خورند، اما همین که مخاطب فیلم اکشن، به‌طور کلی عادت کرده بپذیرد تمام گلوله‌های قهرمان، حتی در بدترین شرایط، مستقیم به هدف بخورند و سیل گلوله‌هایی که به سمتش می‌آیند، همه به خطا بروند، یعنی او برای سرگرمی و با مسامحه بالا، چنین فیلم‌هایی را تماشا می‌کند و اگر هم این جور چیزها را ببیند، نادیده‌شان می‌گیرد. در این فیلم ریگی و مامور امنیتی مقابل او هر دو تیپ هستند، نه شخصیت و هر دو تیپ، کپی‌هایی از آدم‌های خوب و بد در اکشن‌های عموما آمریکایی به‌حساب می‌آیند. به عبدالمالک ریگی قرائت چندآیه قرآن و یک دست دشداشه و مقداری ریش اضافه شده تا بر شخصیت به‌خصوصی در تاریخ معاصر ایران دلالت پیدا کند و صرف‌نظر از این چند کلیشه سطحی که شخصیت نمی‌سازند، به راحتی می‌شود جای او را با رئیس یک کارتل موادمخدر در هنگ کنگ یا دلال اسلحه در آمریکا عوض کرد.

مامور امنیتی فیلم اما همین چند نشانه مختصر را هم ندارد که با آنها بشود فرق او با تیپ معروف ماشین‌های آدمکشی در نیروهای امنیتی فیلم‌های آمریکایی را فهمید. این فیلم‌ها تلاش می‌کنند براساس یک قاعده احمقانه، تناقض سرگرمی‌سازیشان را با اصول انسانی برطرف کنند و آن قاعده در این عبارت خلاصه می‌شود که «آدم کش خوب، یعنی کسی که برای ما می‌کشد». مسلم است که اینجا (حق و باطل) مطرح نیست و (ما و آنها) مطرح است؛ دقیقا مثل یک بازی کامپیوتری با خصوصیات مخدر و اعتیادآورش. در روز صفر تلاش شده تا امیر جدیدی، یک تیپ کپی‌شده از آن چیزی باشد که مثلا جیسون استتهام در اکشن‌های درجه دو و سه و بفروش هالیوود بازی می‌کند. مشکل اصلی‌تر اینجاست که استتهام، نیکلاس کیج، تام کروز و امثال آنها وقتی در چنین فیلم‌هایی، چنین تیپ‌هایی را بازی می‌کنند، لااقل یک تیپ آمریکایی را بازی کرده‌اند، در حالی که امیر جدیدی فارسی حرف می‌زند و نقش یک مامور امنیتی ایرانی را بازی می‌کند و در عین حال او هم یک تیپ از مأموران سازمان سیا یا ام‌ای‌سیکس در فیلم‌های انگلیسی‌زبان را پیاده کرده است؛ آن هم یک کپی دست‌دوم و چند درجه پایین‌تر از آن تیپ‌ها را. برای کسانی که احتمالا از ساخته شدن یک اکشن ایرانی ذوق‌زده شده‌اند، باید آدرس فیلم‌های پرتعدادی را داد که با اکشن‌های قوی، همین سال گذشته در روسیه، چین، برزیل، ترکیه و دیگر کشورها ساخته شده‌اند. این اکشن‌ها هم هرچند سطحی و غیرتفکر برانگیز هستند، اما لااقل به‌طور کامل روسی، چینی، کره‌ای، برزیلی، ترکیه‌ای و... محسوب می‌شوند، در حالی که شخصیت منفی فیلم سعید ملکان عامل آمریکاست و دشمن او که یک مأمور امنیتی ایران است، حتی بیشتر از ریگی به مأموران امنیتی آمریکا شباهت دارد.

سناریوی روز صفر ضعف‌های تکنیکی مشهودی دارد، اما اگر مامور امنیتی‌اش ایرانی نمی‌شود، این اتفاقا بر اثر یک موضع‌گیری عمدی از جانب سعید ملکان بروز کرده است، نه صرفا ضعف فیلمنامه. این مامور امنیتی که دست آخر معلوم نشد نامش سیاوش است یا رضا یا علی، ایرانی نیست چون فاقد جنبه‌های ایدئولوژیک و معنوی است. چه سعید ملکان از ایدئولوژی خوشش بیاید و چه نه، حقیقت این است که اگر از یک مامور امنیتی ایران جنبه‌های ایدئولوژیک آن گرفته شود، یعنی همه چیزش گرفته شده است. اگر یک فیلمساز می‌خواهد در افتخارات آن مامور امنیتی به‌عنوان یک ایرانی سهیم باشد و در عین حال از ایدئولوژیک بودن شخصیت او راضی نیست، دچار تناقض خودخواهانه‌ای شده است. این مشکل را عموما در مواجهه با شهدا و ایثارگران جنگ هم می‌شود دید. وقتی کسی می‌بیند همان ایدئولوژی که قبولش ندارد یا در برابر آن خنثی است، انگیزه خلق چنین افتخاراتی توسط یک‌سری افراد شده، اگر کلیت آن افتخارات را زیر سوال ببرد، رفتار صادقانه‌تری انجام داده تا اینکه شخصیت آفرینندگان آن افتخارات را جعل کنند و به شکلی در بیاورند که خودش می‌پسندد. این شکل از سهیم شدن در افتخارات دیگران، در حقیقت دزدی از آنها و جعل حقیقت است. مامور امنیتی این فیلم ظاهرا حتی خانواده‌ای ندارد و انگار کوک شده تا قربان صدقه ایران برود در حالی که ذره‌ای از مایه‌های معنوی و ایدئولوژیک، یعنی چیزی که در کاراکتر حقیقی چنین افرادی باعث شده به نفع امنیت ایران از خودگذشتگی کنند، در شخصیت او دیده نمی‌شود. او حتی ریا هم نمی‌کند و اصلا جنبه‌های معنوی در طراحی شخصیتش، چه ریاکارانه و چه صادقانه، مدنظر قرار نگرفته است. حتی یاران و همکارانش هم چنین نیستند. این مامور امنیتی شبیه ابرقهرمان آن دسته از بازی‌های کامپیوتری می‌ماند که تم جاسوسی دارند. ابرقهرمان‌هایی خوش‌هیکل با چهره‌ای سنگی و سرد و پر از اخم که طراحی شده‌اند تا طرف یک جبهه باشند و آدم‌های جبهه مقابل را بکشند. یک مقایسه ساده بین مامور امنیتی این فیلم با آنچه «به رنگ ارغوان» حدود ۱۴ سال پیش نمایش داده بود، مطلب را بهتر روشن می‌کند. حذف جنبه‌های ایدئولوژیک از یک مامور امنیتی ایران و نشاندن تاکیدهایی بدون منطق روی علاقه او به ایران، همراه با مونولوگ‌هایی که شبیه متن‌های اینستاگرامی که توسط مهاجران دلتنگ وطن نوشته شده است، باعث شده که این شخص، رضا یا علی یا سیاوش، هر چقدر بیشتر ایران ایران بکند، بیشتر شبیه یک مامور امنیتی ایران در دوران پس از انقلاب نباشد. در اواخر این فیلم به رئیس‌جمهور پیشین که با دستگاه امنیتی کشور مشکلاتی پیدا کرده بود، طعنه‌ای گزنده زده می‌شود. مأمور امنیتی وقتی می‌خواهد هواپیما را روی زمین بنشاند، فردی که حتی در طراحی ظاهرش بسیار شبیه رئیس‌جمهور قبل در آمده، برای او مرتب مشکل‌تراشی می‌کند. آخر سر مأمور امنیتی فیلم، یقه آن فرد را می‌گیرد و از اتاق بیرون می‌اندازد و می‌گوید اگر تو به فکر مملکت بودی، اوضاع مردم چنین نمی‌شد. وقتی ریگی دستگیر شد، همین شخص که شبیه رئیس‌جمهور قبل طراحی شده و حسابی برای آدم‌های امنیتی مشکل تراشیده بود، جلوی دوربین ظاهر می‌شود و به‌عنوان صاحب افتخارات آن سربازان گمنام امنیتی، مصاحبه می‌کند. این شخص در حقیقت مشغول دزدیدن افتخارات کسانی است که فکر و ایده‌شان را قبول نداشته؛ فکر و ایده‌ای که باعث به وجود آمدن این افتخارات مسروقه شده بود. آیا این غیر از همان کاری است که سعید ملکان با نفی وجود جنبه‌های ایدئولوژیک در شخصیت این افراد می‌کند؟

**برنامه پخش فیلم‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در سینمای رسانه‌ها و هنرمندان**

| سینما | فیلم‌ها به ترتیب سانس | | |
|---|---|---|---|
| پردیس ملت | مغز استخوان به کارگردانی حمیدرضا قربانی- ساعت ۱۳:۳۰ | روز بلوا به کارگردانی بهروز شعیبی- ساعت ۱۶:۳۰ | خوب، بد، جلف ۲: ارتش سری به کارگردانی پیمان قاسم‌خانی- ساعت ۱۹:۳۰ |
| پردیس چارسو | پوست به کارگردانی بهمن ارک. بهرام ارک – ساعت ۱۶:۳۰ | سه کام حبس به کارگردانی سامان سالور – ساعت ۱۹ | خون شد به کارگردانی مسعود کیمیایی – ساعت ۲۱:۳۰ |

درباره «روز صفر» اثر مهم جشنواره سی‌وهشتم

# صفر تا ۱۰۰ اولین اثر ملکان

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

پروژه «روز صفر» سعید ملکان در یک سکوت خبری ساخته شد حتی تا قبل از اکران این فیلم در پردیس ملت، هیچ کس نمی‌دانست عوامل این فیلم سینمایی چه کسانی هستند. سبک فیلمسازی سعید ملکان در تهیه کنندگی هم به این صورت بود. او در نشست خبری فیلمش در پردیس ملت به سوالات خبرنگاران پاسخ داد و در این گزارش چند نکته مهم از صحبت‌های او را منتشر کرده‌ایم.

**۱** ملکان درباره انتخاب این سوژه: «این فیلم اول، شاید فیلم آخر من باشد. این سوژه برای من بسیار جالب بود و خوشحالم که این فیلم را جلوی دوربین بردم.»

**۲** هزینه تولید فیلم: «بودجه تولید این فیلم ۸ میلیارد تومان بود، البته قرار بود بنیاد سینمایی فارابی بخشی از هزینه تولید را تامین کند، اما چند روز مانده به آغاز فیلمبرداری از این کار صرف‌نظر کردند و این فیلم را یک پروژه جذاب نمی‌دیدند، درچنین شرایطی از دوستانم کمک گرفتم.»

**۳** طراح اولیه فیلمنامه: «طرح اولیه فیلم را آقای اصفهانی نوشته بود که من به همراه بهرام توکلی فیلمنامه روز صفر را نوشتیم.»

**۴** حضور کمرنگ زنان در فیلم: «این فیلم دو بخش جاسوسی و عملیاتی دارد، بخش اول یک شخصیت مهم دارد و بخش دوم که عملیاتی است، اصولا بازیگران مرد حضور داشتند.»

**۵** موسیقی فیلم: «افشین عزیزی همچنان در حال ساخت موسیقی فیلم است و آنچه امروز در این فیلم شنیدید موسیقی انتخابی بود.»

**۶** نزدیک بودن شخصیت مأمور امنیتی به ابرقهرمان‌های سینمای هالیوود: «علاقه ما این بود که برای شخصیت مأمور از قالب کلیشه سینمای ایران خارج شویم، البته هیچ اغراقی برای این نقش وجود ندارد. این درحالی است که در هالیوود اغراق‌های بسیاری وجود دارد و همه آن را باور می‌کنند، اما چون تماشاچی عادت به چنین شخصیتی در سینمای ایران ندارد آن را اغراق شده می‌داند.»

**۷** انتخاب ساعد سهیلی: «بهترین انتخاب من برای نقش ریگی، ساعد سهیلی بود و او توانست نقش خود را به‌خوبی ایفا کند. قطعا ساعد، توانایی خوبی در بازیگری دارد و تجربه همکاری‌ای که با وی داشتم این را ثابت کرده است.»

**۸** واقعیت داشتن داستان فیلم: «داستان فیلم کاملا واقعیت دارد و انگیزه‌ام برای ساخت فیلم این بود که دوست داشتم برای آدم‌هایی که برای امنیت ما تلاش می‌کنند، فیلم بسازم و همچنین نشان دهم این افراد نباید طلبکار باشند چراکه این شغل را خودشان انتخاب کرده‌اند. این فیلم براساس واقعیت و نه تخیل ساخته شده است و شخصیت جدیدی نماینده یک تفکر است که برای دفاع از امنیت کشور تلاش می‌کنند.»

**۹** مکان حضور تروریست‌ها: «هیچ جایی از فیلم تروریست‌ها را در سیستان‌وبلوچستان نشان نداده است و بیشتر مدارس و محل اردوی تروریست‌ها در پاکستان است.»

**۱۰** انتخاب امیر جدیدی: «هرکدام جای من بودید برای این نقش گزینه دیگری جز جدیدی نداشتید و باید بگویم که اگر او قبول نمی‌کرد من این فیلم را نمی‌ساختم.»

**۱۱** جداشدن عوامل فیلم در آلمان: «آنچه در برلین رخ داد کاملا درست است و چیزهایی از ما دزدیده شد، اما نمی‌توانم با آبروی آنها بازی کنم و اسم آنها را بیاورم.»

**۱۲** سردار سلیمانی در روز صفر: «زمانی که شهید سلیمانی ترور شد ما در آلمان بودیم و نمی‌توانستیم سکانسی از این شهید بزرگوار در فیلم داشته باشیم.»

**۱۳** ساعد سهیلی: «خوشحالم که بعد از دو سال دوری از سینما با این فیلم بازگشتم. درواقع یکی از دلایلی که این نقش را بازی کردم تفاوت آن بود نقشی که برای آن کنجکاو بودم و به‌نوعی خود را وکیل این کاراکتر می‌دانم. درواقع برای من مهم بود که بدانم چه اتفاقی برای یک آدم ساده و دستفروش رخ می‌دهد که به چنین شخصیتی می‌رسد.»

**۱۴** امیر جدیدی: «در سینمای ما کم پیش می‌آید که چنین نقشی نوشته شود و بی‌شک بسیاری از بازیگران دوست دارند این نقش را بازی کنند و من خوشحالم این نقش را پذیرفتم. تجربه بازی در چنین کاراکتری را نداشتم و باید چیزهای بسیاری یاد می‌گرفتم و امیدوارم به‌خوبی نقش را بازی کرده باشم.»

**۱۵** سهیل دانش اشراقی، طراح صحنه: «بیشتر لوکیشن‌های فیلم در ایران ساخته شده است و ما تمام تلاش خود را کردیم که به خواسته ملکان که به‌خوبی می‌داند چه‌چیز می‌خواهد، نزدیک شویم. فیلمبرداری روز صفر بیشتر در ایران بود و ملکان به‌خوبی می‌دانست چه چیز می‌خواهد و ما تمام تلاش خود را کردیم تا به آنچه کارگردان می‌خواهد، نزدیک شویم.»

## فعالیت‌های یک فیلمنامه‌نویس در سایه به بهانه حضورش در «روز صفر»

بهروز افخمی درباره همکاری‌اش با او در پروژه «روباه» می‌گوید: «یکی از اتفاقاتی که برای من افتاد، همین برخورد مجدد با مرتضی اصفهانی بود و رفاقتی که در طول ساختن فیلم «روباه» شکل گرفت که امیدوارم عمری باشد و ادامه پیدا کند. مرتضی شخصیت تاثیرگذاری است که هم در جنگ بوده و هم در جنگ سردی که طی ۲۵ سال بعد از جنگ به ایران تحمیل شد، حضور فعال داشته است. اما مهم‌تر اینکه این آدم بسیار بااستعداد و خوشفکر است و می‌تواند فیلمنامه‌نویس و فیلمساز توانایی شود. باعث خوشحالی است که اخیرا او در عرصه فیلمسازی بیشتر فعال شده است و به‌تدریج دارد در همان جایگاهی قرار می‌گیرد که پیش از این باید قرار می‌گرفت.» مرتضی اصفهانی الان دیگر به یک شخصیت شناخته‌شده در حوزه فیلمسازی تبدیل شده است؛ کسی که به قول دوستانش همیشه در حال نوشتن است. او در سی‌وچهارمین و سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم‌های «امکان مینا» و «شبی که ماه کامل شد» توانست نامزد سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه شود. امسال مانند سال گذشته که او با پروژه شبی که ماه کامل شد همکاری داشت، با پروژه «روز صفر» همکاری دارد. عبدالمالک ریگی و چگونگی دستگیری‌اش این بار دستمایه سوژه‌ای برای سعید ملکان شده است. او در نشست خبری فیلمش در پردیس ملت گفت: «فیلمنامه اولیه را آقای اصفهانی نوشته است و بعد کاملش کردیم.» در این گزارش به فعالیت مرتضی اصفهانی در سینما پرداختیم.

چند ماه پیش بعد از ساخت سریال «گاندو» مطلبی را در مورد مرتضی اصفهانی منتشر کردیم و در مورد فعالیت‌های او توضیح دادیم و در آن گزارش اشاره‌ای داشتیم به زمانی که فیلم‌های امنیتی وارد سینمای ایران شد و نوشتیم: «داستان حضور نیروهای خاص ایران در سینما به دهه ۷۰ و دوران پس از جنگ برمی‌گردد. دهه ۷۰ را از طرفی دهه عشق در سینمای ایران می‌دانند و از طرف دیگر بهترین فیلم‌های دفاع‌مقدس مربوط به همین دوره است. با این حال نکته‌ای که درمورد خصوصیات سینمایی این دهه کمتر به آن توجه شده، ورود قصه‌های امنیتی به فیلم‌های ایرانی است. اکثر این فیلم‌ها بین سال‌های ۷۲ تا ۷۶ و عمدتا توسط کارگردان‌هایی جلوی دوربین رفتند که در ابتدای راه فیلمسازی قرار داشتند. در این دوران علی فلاحیان، وزیر اطلاعات بود و مصطفی میرسلیم، وزیر ارشاد. معاونت سینمایی وزارت ارشاد هم در دو سال اول تصدی گری میرسلیم برعهده مهدی فریدزاده بود و در دو سال انتهایی برعهده عزت‌الله ضرغامی. در آن دوران، علی فلاحیان تصمیم ویژه‌ای برای ساخت فیلم‌های سینمایی با موضوعات مرتبط به نیروهای امنیتی وزارت اطلاعات داشت و خود او سال‌ها بعد در مصاحبه‌ای با هفته‌نامه «پنجره»، در اسفندماه سال ۹۳، یعنی همان سالی که وزیر جدید اطلاعات محمود علوی، مجددا ایده فعالیت وزارت اطلاعات در سینما را طرح کرده بود، گفت: «کیمیایی را به یاد ندارم، ولی ما خودمان کارگردان داشتیم و نیازی نبود به کسی کار سفارش بدهیم.» فلاحیان در توضیحی راجع‌به کارگردان‌های مرتبط با وزارت اطلاعات، در همان گفت‌وگو اضافه کرد: «افرادی تربیت کرده بودیم که درس‌خوانده و منابع ما بوده و با ما در ارتباط بودند و به سفارش ما می‌ساختند.»

### مرتضی اصفهانی کیست؟

اصفهانی در تنها مصاحبه مکتوبی که تابه‌حال انجام داده، می‌گوید: «مشوق من برای ورود به سینما آقای کیمیایی بود که با فیلم «ضیافت» آغاز شد و از آقای حاتمی کیا آموختم که می‌توان «به رنگ ارغوان» ساخت و همیشه به ایشان مدیونم و برای مشورت «بادیگارد» هم افتخار درکنارشان بودن را دارم. بعدها با «روباه» افخمی، «امکان مینا» از کمال تبریزی، «سیانور» شعیبی و «ماجرای نیمروز» در کنار مهدویان بودم.» البته نام او در تیتراژ پایانی فیلم «مرسدس» به کارگردانی مسعود کیمیایی هم آمده است. از اصفهانی می‌پرسند: «وقتی در پازل عوامل فیلم قرار می‌گیرید نقش شما چیست؟ مشاوره، تغییر فیلمنامه یا نگارش کامل فیلمنامه؟» و اصفهانی پاسخ می‌دهد: «همه موارد صحیح است. البته دامنه این مشاوره در اجرا، بازی‌ها و حتی لباس و صحنه هم ادامه پیدا می‌کرد.» اصفهانی که در نگارش فیلمنامه‌های بعضی سریال‌های تلویزیونی هم نقش داشته، همان‌طورکه در این گفت‌وگو بیان می‌کند، غیر از فیلمنامه، حتی در بحث بازی بازیگران هم دستی بر آتش دارد؛ چنانکه همین اواخر سر صحنه سریال «ترور خاموش» هم حضور داشت. ترور خاموش، سومین همکاری احمد معظمی با مرتضی اصفهانی است. شروع همکاری‌های رسمی و علنی شده مرتضی اصفهانی با تلویزیون، به سریال «تعبیر وارونه یک رویا» به کارگردانی فریدون جیرانی برمی‌گردد. اصفهانی در معرفی خودش می‌گوید: «من یک چریک قبل از انقلاب اسلامی و یک رزمنده جمهوری اسلامی هستم. در اطلاعات عملیات ستاد جنگ‌های نامنظم شهید چمران از ایشان آموختم که نقش اطلاعات در جنگ تا چه میزان تاثیرگذار است... .» او می‌گوید: «با توجه به علاقه‌ای که به فیلمسازی داشتم، همیشه همه چیز را در ذهنم ذخیره می‌کردم و حالا تلاش می‌کنم تجارب ۵۰ سال مبارزه را در اختیار کسانی قرار دهم که می‌خواهند فیلم بسازند.» فعالیت مرتضی اصفهانی در سینما از سال ۹۵ به این سو بسیار پررنگ‌تر شد. شاید این پرکاری از طرفی به فرارسیدن دوران بازنشستگی او برگردد و شاید هم به بیشتر شدن روابطش با اهالی سینما مربوط باشد. هرچند اصلی‌ترین عامل را می‌توان عزمی دانست که وزارت اطلاعات از ابتدای روی کار آمدن محمود علوی در پیش گرفت. به‌عبارتی، تصمیم بر ورود این نهاد به فعالیت‌های سینمایی، همچنان که در دوره هاشمی‌رفسنجانی بود، اصلی‌ترین عامل در پررنگ‌شدن فعالیت مرتضی اصفهانی و بعضی نام‌های علنی نشده است.

## نگاه منتقد

**مسعود فراستی** به همه سینمای ایران تبریک می‌گویم. این فیلم توانست حق مطلب را با خود سینما ادا کند به‌نظرم این فیلم بهترین فیلم ملی-امنیتی سینمای ایران است و بهترین در کل جشنواره بوده است.

**محمدتقی فهیم** روز صفر؛ تقابل جذاب خیر و شر با یک ریگی سوسول است! فیلم روز صفر، یک تریلر سیاسی جاسوسی اکشن خوش‌ساخت است. فیلم تا اندازه‌ای نگه دارنده است که برخی بدبینانه اثر را محصول توانایی‌های سعید ملکان نمی‌دانند، ولی حضور این گریمور سینمای ایران در مقام تهیه کننده فیلم‌هایی «چون ابد و یک روز»، «آرایش غلیظ»، «ویلایی‌ها»، «تنگه ابوقریب» و... اتفاقا ثابت می‌کند که بودنش پشت فیلم‌های نامبرده تاثیر لازم را داشته که حالا در اولین تجربه کارگردانی‌اش، چنین پرفروغ ظاهر شده است.

**رضا درستکار** مع‌الوصف، فیلم «وقتی که ماه کامل شد»، فیلم بهتر و ماندگارتری نسبت به روز صفر است.

**علی نعیمی** روز صفر همه آن چیزی که یک فیلم جاسوسی و سیاسی با ته‌مایه‌های جنایی می‌خواهد، دارد. یک تریلر نفس‌گیر و جذاب است که می‌تواند هر بیننده‌ای را میخکوب کند. داستان عبدالمالک ریگی این بار از زاویه‌ای متفاوت به تصویر کشیده شده است و به‌نظر می‌رسد که سعید ملکان در نخستین تجربه کاری خود گام مثبتی برداشته است.

**جبار آذین** روز صفر یک فیلم آماتوری و تجربی و با یک امنیتی کلیشه‌ای و ریگی دکوری است که با حمایت بنیاد معلوم‌الحال فارابی تولید شده است. سرمایه این فیلم به‌عنوان دستخوش به یک گریمور که به ضرب پول، لباس نامناسب کارگردانی به تن کرده، اهدا شده است. روز صفر یک فیلم ضدملی با هدف عادی‌سازی ریگی‌ها در جامعه است.

**امیررضا مافی** روز صفر می‌خواسته یک فیلم هالیوودی باشد که نمونه‌اش در غرب خیلی دیده شده است. با یک داستان مهم واقعی و یک ایجنت قهرمان همه‌فن‌حریف ایرانی که خوش استایل است. ظاهرا فیلم خوش‌قیافه‌ای است، اما وجه دراماتیک ندارد، یک‌دست نیست و ضعف در تمپو و ریتم پشت هیجان مخفی شده است.

**بهنام قاسمی** آقای ملکان، یک نیمه ترازو خالی است. اگر ضد قهرمان قصه در سکانسی مفصل سخنرانی کرده و ضمن مطرح کردن ایدئولوژی خود، ملت ما را کافر می‌پندارد، پس ایدئولوژی قهرمان قصه که نماینده ملت است، چه می‌شود؟ با این حال، فیلم روز صفر بعد از «شبی که ماه کامل شد»، برای حس زیبای غرور ملی لازم بود حتی اگر کار بزرگ قهرمانان ما به‌سادگی شکستن قلنج گردن انجام نشده باشد.

**محمد عطریانفر** روز صفر بدون شک نسل جوان را با واقعیت‌هایی که در این کشور گذشته آشنا می‌کند. این فیلم یکی از دغدغه‌های دهه‌های گذشته تاریخ سیاسی و امنیتی ایران بوده و در این فیلم به همت یک قصه جذاب، بخشی از تاریخ معاصر ایران روایت شده است. روز صفر، بسیار بدیع از حادثه دستگیری ریگی رمزگشایی کرد. روز صفر فیلم تاثیرگذاری است؛ فیلمی در ستایش میهن و ایستادگی و ازخودگذشتگی برای کشور. روز صفر پایان بی‌نظیری دارد و زبان حال بسیاری است که برای میهن ایستادگی و جانفشانی کردند.

## فرم و محتوا را چگونه می‌توان به مثابه یک امر واحد تحلیل کرد؟

# غیاب حضور آفرین

محمد رضوانی‌پور
روزنامه‌نگار

در فرم روایی بسیاری از فیلم‌ها یا بر پی‌رنگ و حوادث بیرونی داستان تکیه‌شده یا بر درونیات شخصیت‌ها تمرکز می‌شود. در فیلم‌های اکشن، جنگی یا پلیسی که برجستگی سیر وقایع قصه معمولا به پرورش وجوه درونی کاراکترها می‌چربد عملا شخصیت‌پردازی از دست می‌رود و از سوی دیگر، در فیلم‌های شخصیت‌پردازانه نیز به‌علت تمرکز بر درونیات افراد، داستان عملا از جهان اجتماعی و سیر وقایع پیچیده آن جدا می‌شود. «روز صفر» اما درعین‌حال که مساله‌ای آشوب‌ناک و عظیم در واقعیت را روایت می‌کند، وجوه پر ظرافت قهرمان و ضدقهرمانش را نیز به تصویر می‌کشد. به همین جهت است که فیلم، مطابق با اصول یک اثر هنری درخور، تعادل و سنتزی میان این دوگانه‌ها برقرار ساخته، از واقعیت روزمره آشنایی‌زدایی می‌کند و در دل زندگی روزمره و مثلا در درون فضاهای شاعرانه‌ای مثل «بازار رشت»، پیچیده‌ترین و ظریف‌ترین طرح‌ها و عملیات‌های امنیتی را به تصویر می‌کشد. کارگردانی فیلم به‌خوبی نشان‌دهنده همین درآمیختگی جریان به ظاهر «طبیعی» زندگی به مثابه نوعی روبنا و طرح‌های امنیتی به منزله زیربناست. در اینجا روبنا و زیربنا نه به‌عنوان دو قلمروی مجزا که به‌عنوان دو ساحت متداخل به تصویر کشیده شده‌اند. فیلمساز نشان می‌دهد امنیت، شرط پیشینی جریان زندگی است. پس از توجه به این نکته، لازم نیست در قسمتی مجزا به سمت درک «محتوا»ی فیلم حرکت کنیم. جنبه فرمال فیلم، «همان» محتوای آن است. رفع معضله دوگانگی‌ها و رسیدن به سنتز و تعادل، علاوه‌بر ویژگی فرم روایی، مشخصه محتوایی فیلم نیز هست. روز صفر در این ساحت، تلاشی است برای رفع ضدیت دو قلمروی ظاهرا آشتی‌ناپذیر: آزادی و ضرورت یا به تعبیر دیگر مردم و دولت، کثرت و وحدت. تلاش فرمی فیلم، همان تلاش محتوایی آن است. برای اولین‌بار در تاریخ سینمای بعد از انقلاب است که یک فیلم موفق می‌شود تا این اندازه مساله «امنیت» را برای مخاطب خود پروبلماتیزه کند. آن هم در شرایطی از تاریخ ایران که گفتار امنیت به شکلی بی‌سابقه مورد هجوم قرار گرفته و دم زدن از آن پیش از هرچیز به معنای ضدیت با مردم و آزادی و... است. فیلم در این شرایط است که از این گفتار اعاده حیثیت می‌کند. اما این اتفاق چه‌طور می‌افتد؟ برخلاف تحلیل‌های رایج و همه‌گیر که به‌رغم ادعای وحدت فرم و محتوا، دقیقا ضد این وحدت عمل می‌کنند و فرم و محتوا را بازهم به شکلی جداگانه و ناقص درنظر می‌گیرند، باید نشان داد یک اثر هنری چطور نشان‌دهنده این وحدت است. مساله امنیت، تکیه‌گاه فیلم در ساحت فرم-محتواست. از منظری فرمی، رسیدن به امنیت به‌وسیله‌مایه اصلی داستان یعنی «جست‌وجو» برای گیراندختن شخصیت اخلال‌گر (عبدالمالک ریگی)، ویژگی اصلی روایت است و این ویژگی فرمال، عینا مساوی است با تلاش برای پروبلماتیک کردن امنیت در ساحت گفتمانی و محتوایی فیلم. اجزای فیلم در تناسب با این تکیه‌گاه است که صورت‌بندی شده‌اند. شخصیت اصلی فیلم (امیر جدیدی) برای مخاطب دارای ویژگی‌های ظریف رفتاری و ذهنی است. درعین‌حال اما در مقام کاراکتری رازآلود و «بی‌شناسنامه» شناخته می‌شود که به‌نوعی بی‌خانمان است و به لباس‌های مختلف درمی‌آید. در خانه‌های مختلف هست بدون اینکه خانه‌ای ثابت داشته باشد و در لباس‌های مختلف هست بدون آنکه لباسی از آن خود داشته باشد. این شکل خاص از شخصیت‌پردازی که در آن، مخاطب گویی با شخصیتی ارتباط برقرار می‌کند که اصلی‌ترین وجه او «خالی بودن از جهت‌گیری و تعین» و «سیالیت» است، دقیقا در تناسب با تکیه‌گاه و هدف قهرمان یعنی «امنیت» است. فقط و فقط شخصیتی می‌تواند امنیت را به مثابه یک ضرورت پیشینی، عام و فراگیر، نمایندگی کند که خودش خالی از جهت‌گیری و «علاقه» مضمونی باشد. امنیت از آنجا در برگیرنده تمامی مردم با همه گرایش‌های مختلف است، ضرورتا نیازمند نماینده‌ای است

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

### نگاهی به ۵ فیلم با موضوع امنیت در سینمای ایران

# این قصه سر دراز دارد

سیدمهدی موسوی‌تبار
روزنامه‌نگار

«روز صفر» راوی داستان دستگیری عبدالمالک ریگی بر فراز آسمان ایران از یک زاویه دیگر است و این تفاوت آشکارش با «شبی که ماه کامل شد» نرگس آبیار است. حتما دستگیری ریگی مساله مهمی است که سینمای ایران و جشنواره را دوسال متوالی درگیر خودش کرده است. نکته مهم این است که روز صفر اولین تجربه پیوند سینما و دستگاه امنیتی کشور نیست و به احتمال زیاد آخرین تجربه هم نخواهد بود. اگر «دست شیطان» به کارگردانی حسین زندباف که داستانش مربوط به یک جاسوس است که به‌عنوان عکاس وارد تهران می‌شود تا از محل نگهداری گروگان‌های سفارت آمریکا در تهران برای سازمان سیا اطلاعات جمع کند و ماموریتش لو می‌رود را اولین اثر جاسوسی-امنیتی سینمای بعد از انقلاب بنامیم، می‌توان با یک بررسی اجمالی متوجه شد که یک فهرست نه‌چندان بلند در حوزه سینمای امنیتی روبه‌روی ما قرار می‌گیرد. دست شیطان در سال ۱۳۶۰ تولید شده و به نمایش درآمده است و از آن تاریخ آثار دیگری به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم به مساله امنیت یا جاسوسی یا دفاع از مرزهای کشور به شکل دیپلماتیک پرداخته‌اند. شهریار بحرانی با ساخت «پرچمدار» در سال ۱۳۶۳ دومین گام را در این عرصه برداشت. این فیلم داستان دو رزمنده را روایت می‌کند که یکی از آنها در درگیری با اعضای «سازمان مجاهدین خلق» کشته می‌شود و رزمنده دیگر در جریان ترور یک فرمانده سپاه، از اعضای این سازمان انتقام می‌گیرد. فیلم‌های اینچنینی هنوز به‌طور پیچیده و سیستماتیک درگیر مساله امنیت نشده‌اند و متاثر از فضای دوران دفاع مقدس هستند. در این چهاردهه کارگردان‌هایی مانند ابراهیم حاتمی کیا، ابوالقاسم طالبی، بهروز افخمی و کریم آتشی بیش از بقیه فیلمسازان در این حوزه فعال بودند. حالا نگاهی داریم به پنج فیلم مهم امنیتی که عموما از آثار متاخر انتخاب شده‌اند.

## «شبی که ماه کامل شد»

برخی از منتقدان معتقدند فیلم ملکان سراغ نقطه مقابل «شبی که ماه کامل شد» رفته که آن‌هم ماموران امنیتی هستند و باید ریگی را دستگیر کنند. با این تعاریف فیلم ملکان را می‌شود یک اثر فانتزی جاسوسی دانست و فیلم نرگس آبیار را فیلمی که به دل خانواده ریگی می‌رفت و مخاطب در طول فیلم همراه فائزه همسر عبدالمجید ریگی در پاکستان بود. داستان فیلم «شبی که ماه کامل شد» که به شبکه نمایش خانگی هم راه پیدا کرده، درباره عشق عبدالحمید ریگی (با بازی هوتن شکیبا) پسر بلوچ به فائزه (با بازی الناز شاکردوست) است. عبدالحمید و فائزه بعد از ازدواج، به اصرار مادر فائزه (با بازی شبنم مقدمی) تصمیم می‌گیرند در تهران ساکن شوند. در یکی از سفرها به بلوچستان ماموران امنیتی برای دستگیری برادر عبدالحمید که در حیاط خانه پول و اسلحه پنهان کرده به خانه آنها می‌آیند و فائزه متوجه می‌شود عبدالمجید برادر عبدالحمید به پاکستان رفته و در آنجا یک گروه تکفیری تشکیل داده است. این فیلم قرار بود یک اتفاق مهم امنیتی را در بستر یک عاشقانه نسبتا آرام روایت کند و در این امر هم موفق بود، هرچند مسعود فراستی در مخالفت با این فیلم گفت: «تمام فیلم‌های نرگس آبیار بده. شبی که ماه کامل شد، بدترین فیلمش است. این بدی از ناتوانی می‌آید که گاهی تنه‌اش به تنه‌آی کیودار بودن هم می‌خورد. فیلم ظاهرا علیه یک جنایتکار جدی که برای ملت ما آشناست ساخته شده. کسانی که فیلمنامه را خوانده‌اند چه نیروهای امنیتی و چه فرهنگی فکر می‌کردند فیلم علیه ریگی است، اما این فیلم در دفاع از ریگی است. اینکه آبیار چقدر از این مسیر آگاه است، نمی‌دانم، اما میزانسن می‌فهمم و از روی فیلم می‌شود اینها را فهمید. فیلمساز علاقه شدیدی به خشونت دارد. هرچه خشونت در فیلم می‌بینیم دوربین همراهش است. این خشونت تمایل درونی و ناخودآگاه فیلمساز است که دوربین آن را عیان می‌کند.» همکاری نرگس آبیار و مرتضی اصفهانی در نوشتن فیلمنامه نشان از وقوف کامل بر حوزه‌های امنیتی دارد و این مخالفت‌ها از سوی فراستی هم البته مسبوق به سابقه است.

## ماجرای نیمروز

دومین ساخته محمدحسین مهدویان یکی از دیگر فیلم‌هایی است که به مساله امنیت ورود می‌کند، اما از نگاه تاریخی؛ ترورهای سال ۱۳۶۰ به دست گروه مجاهدین دستمایه اصلی این فیلم است. این درگیری‌ها پس از برکناری بنی‌صدر از ریاست‌جمهوری توسط مجلس شورای اسلامی شدت می‌گیرند. گروه‌ها یا گروهک‌های ضد حکومت مانند گروه سازمان مجاهدین خلق ایران دست به ترورهای موفق مقامات ارشد حکومت می‌زنند. این فیلم رابطه بین یکی از اعضای سپاه و زنی از اعضای گروه سازمان مجاهدین خلق، که در گذشته در دانشگاه همکلاسی بودند را نشان می‌دهد. در داستان این فیلم هنوز امنیت به اهمیت و پیچیدگی دهه ۸۰ و ۹۰ نرسیده است. در فیلم‌های تاریخی کارگردان‌ها سعی می‌کنند داستانی را که انتهای آن از قبل معلوم است، با یک پرداخت صحیح و پرکشش برای مخاطب جذاب کنند. اینجا هم مهدویان ارتباط بین ماموران اطلاعات، کمیته و منافقان را با پرداختی منطقی برای مخاطب دلنشین می‌کند. شخصیت‌های باورپذیر و دوست‌داشتنی خلق می‌کند و مخاطب همراه با این کاراکترها تا انتهای فیلم پیش می‌رود. در دهه ۶۰ قریب به اتفاق تمامی اتفاقات و آدم‌ها با روزگار کنونی متفاوت بودند و نگاه به موضوع امنیت ملی هم متفاوت بوده است. نبرهای رودررو، ترور و ترورهای کور را می‌توان نمادهای این جنگ دانست. مهدویان در قسمت دوم ماجرای نیمروز هم با چاشنی قضاوت توانست روایت قابل‌قبولی از اتفاقات دهه ۶۰ را به تصویر بکشد. شاید بتوان گفت فیلم ماجرای نیمروز، در نگاه اول و در مقایسه با روایت‌های رسمی فیلم‌های مشابهش در سینمای ایران، کمتر شعاری و تبلیغاتی به نظر می‌رسد. ساخت این فیلم و جوایز متعددی که در رشته‌های مختلف به دست آورد، نشان داد دستگاه امنیتی علاقه‌مند است از سینما بیش از پیش استفاده کند و آن را ابزار مناسبی برای انجام تفکراتش می‌داند.

## قلاده‌های طلا

امنیتی یا مناسبتی؛ هر اسمی روی «قلاده‌های طلا» بگذاریم، از کنار حضور پررنگ ماموران اطلاعاتی در این فیلم نمی‌توان به سادگی گذشت. ابوالقاسم طالبی که سال ۷۴ و در اولین فیلم سینمایی‌اش «ویرانگر»، به ماجراهای درگیری ماموران موساد و وزارت اطلاعات ایران پرداخته بود و یک اثر حادثه‌ای - اکشن را به این بهانه به سینماها فرستاده بود، در آخرین فیلمش هم باز سراغ ماموران امنیتی رفت. قلاده‌های طلا که به‌زعم سازنده‌اش قرار بود به حوادث پس از انتخابات سال ۸۸ بپردازد، ماجرای تلاش نیروهای اطلاعات ایران برای برخورد با عواملی بود که از آمریکا، انگلیس و رژیم صهیونیستی و سایر دولت‌های غربی برای اغتشاش به ایران آمده بودند. در قلاده‌های طلا که قرار بود به سبک و سیاق فیلم‌های غربی، یک ماجرای جاسوسی را روایت کند، برای اولین بار برخی فعالیت‌های امنیتی ماموران وزارت اطلاعات ایران مانند اتاق مانیتورینگ شهری به تصویر کشیده شد. در این فیلم برای نخستین‌بار حتی برخی ماموران اطلاعات ایران خائن نشان داده شده بودند. نکته‌ای که سال‌ها قبل در واقعیت رخ داده بود، اما کسی شجاعت و اجازه به‌تصویر کشیدنش را نداشت. قلاده‌های طلا هرچند یک فیلم تاریخ مصرف‌دار است، اما تصویر تازه و نزدیک‌تری از ماموران اطلاعاتی را به مخاطب نشان می‌دهد. پرونده‌های جذاب و متعدد اطلاعاتی در این چهار دهه آنقدر زیاد بوده که هر کارگردانی بتواند حداقل یک اثر در این حوزه بسازد، اما کسی نمی‌داند مقصر این کم‌کاری کیست. داستان فیلم‌های امنیتی در کشور تازه در آغاز راه است و این قصه سر دراز دارد.

## روباه

بهروز افخمی بعد از فیلم «روز شیطان» و گذشت ۲۱ سال از ساخت آن، با فیلم «روباه» به ژانر جاسوسی بازگشت. این فیلم داستان جاسوسی به نام یوهان نتانیاهو را روایت می‌کرد که یکی از برادران بنیامین نتانیاهو، نخست‌وزیر رژیم صهیونیستی بود. روباه را به‌طور دقیق‌تر می‌توان مرتبط با مسائل امنیتی و جاسوسی در حوزه انرژی هسته‌ای دانست. برادر نتانیاهو (جلال فاطمی) برای انجام یک عملیات تروریستی جدید علیه دانشمندان هسته‌ای به ایران می‌آید. این مامور حرفه‌ای در ایران برای رسیدن به اهداف خود از یک راننده ساده (حمید گودرزی) سوءاستفاده کرده و او را وارد برنامه عملیاتی خودش می‌کند. فیلم در زمان اکران فروش بالایی نداشت، هرچند حاشیه‌هایی گریبان آن را گرفت. با وجود اینکه بهروز افخمی تاکید کرده بود روباه بدون سفارش هیچ نهادی ساخته شده و حتی سفارش خود او بوده، اما براساس اطلاعاتی که علوی، وزیر اطلاعات در صحن علنی مجلس شورای اسلامی مطرح کرد، این فیلم به سفارش وزارت اطلاعات ساخته شد؛ نکته‌ای که معلوم نشد چرا افخمی خلاف آن را عنوان کرده بود. نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین تصاویر به ماموران امنیتی را شاید بتوان در این فیلم مشاهده کرد؛ تصاویری که فرازمینی نیستند و از ابتدا به مخاطب نمی‌گویند که قرار است شهید شوند و درنهایت اشک آنها را درمی‌آورد. در روباه بازی‌های متوسط رو به بالایی دیده می‌شود؛ حتی حمید گودرزی در این فیلم حضور درخشانی داشت، اما فیلمنامه دارای مشکلاتی بود. فیلم‌های جاسوسی موفق در دنیا اطلاعات خود را تدریجی می‌دهند و مک‌گافین‌های زیادی دارند که با رد شدن آنها گره تازه‌ای در داستان اضافه می‌شود و بار دراماتیک کار را بر دوش می‌گیرد و البته از آنجاکه این فیلم از داستانی واقعی است و داستان‌های واقعی خیلی دراماتیک و جذاب نیستند، شاید نتوان به فیلمنامه ایراد گرفت. روباه بارها از تلویزیون پخش شده و با وجود مشخص بودن پایان آن اما برای بیننده تلویزیونی جذاب است و دستگاه اطلاعاتی در روباه، باهوش، بامزه، واقعی و با سعه‌صدر بالا هستند؛ مواردی که می‌توان آنها را نشانه‌های اصلی این دستگاه در دهه ۸۰ و ۹۰ دانست.

## به رنگ ارغوان

توقیفی و دردسرساز؛ این دو صفت را می‌توان به «به‌رنگ ارغوان» ابراهیم حاتمی کیا که سال ۱۳۸۳ ساخته شد و پنج سال بعد نمایش داده شد، اطلاق کرد. روایت داستانی یک مامور اطلاعات که مطلع می‌شود یک معترض سیاسی اول انقلاب تصمیم به بازگشت به ایران گرفته است و ماموریتش آغاز می‌شود. یک رابطه عاشقانه و درگیری با جوانانی که حرف‌های متفاوت با حاکمیت می‌زنند در ادامه داستان، فیلم را به یک اثر جذاب بدل می‌کند.

حاتمی کیا که پیش از این و در فیلم «آژانس شیشه‌ای» نقش یک نیروی امنیتی را به رضا کیانیان سپرده بود، در فیلم «به رنگ ارغوان» هم سراغ ماموران وزارت اطلاعات رفت.

حمید فرخ‌نژاد در به‌رنگ ارغوان در نقش یک مامور خبره اطلاعاتی ظاهر می‌شود و یکی از بازی‌های خوب خود را در سینمای ایران ثبت می‌کند. این نیروی امنیتی خبره که برای انجام یک ماموریت به شهر کوچکی در شمال ایران می‌رود، به‌تدریج به دختری که پدرش، سوژه اصلی ماموریت است، علاقه‌مند می‌شود؛ او به مرور تغییر رویه می‌دهد، از به‌سرانجام رساندن ماموریتش سر بازمی‌زند و حتی به دختر کمک می‌کند تا پدرش را که عضو یک گروهک مسلح ضدجمهوری اسلامی بوده، پس از سال‌ها ملاقات کند. این فیلم سال ۸۳ جلوی دوربین رفت و قرار بود در جشنواره فجر آن سال به نمایش درآید؛ اما به‌دلیل بعضی مسائل مانند به‌تصویر کشیدن برخی روش‌های عملیاتی وزارت اطلاعات و از همه مهم‌تر نشان دادن ماموری که از انجام ماموریتش سرپیچی می‌کند، چند سال توقیف شد.

نکته جالب فیلم به‌رنگ ارغوان این بود که در دولت سیدمحمد خاتمی و در زمان ریاست علی یونسی بر وزارت اطلاعات، توقیف شده بود، اما در دولت دوم محمود احمدی‌نژاد توسط جواد شمقدری، رئیس وقت سازمان سینمایی رفع توقیف و اکران شد.

شاید بتوان گفت برای اولین بار تابوهایی در حوزه ماموران اطلاعاتی و دستگاه اطلاعاتی کشور در به‌رنگ ارغوان شکسته شد. این فیلم به‌جز حاشیه‌هایش بازی‌های خوبی از رضا بابک و خزر معصومی و کارگردانی کم‌نقص حاتمی کیا را هم در ذهن‌ها ماندگار کرده است.

---

که به‌هیچ کدام از این گرایش‌ها تعلق نداشته باشد. «او» نه لزوما طرف خیر به معنای رایج آن است و نه طرف شر؛ نه جایی میان این دو، او فراتر از همه این مضامین جهان و در مقام «امر مطلق» می‌ایستد و از این طریق است که اقتدار خود را اعمال می‌کند. نماینده امنیت در فیلم دقیقا در چنین جایگاهی قرار دارد و از همین جهت است که قدرتی خداگون نیز پیدا می‌کند و می‌تواند قهرمان «همه» مردمش باشد. همان‌طور که «خدا»، دقیقا به‌علت نامتعین بودنش خدای همگان است. فیلم از این منظر به غایت یک اثر هنری یعنی «میانجی‌گری» نزدیک می‌شود و به تعبیر کانت در «نقد قوه حکم»، «بی‌علاقه‌وآزاد» است تا بتواند مانند یک میانجی بی‌طرف، «همگان» را دربرگیرد. فیلم از یک جهت امیدوارکننده است چراکه شاید نشان دهد نهاد دولت در ایران به‌عنوان نماینده اصلی مساله امنیت، به‌رغم همه معضلات و ابرچالش‌های امروز جامعه به این درک رسیده که باید خود و گفتار خود را از سوءگیری‌های مضمونی در قالب‌های مختلف دینی، قومی و... خالی کند تا بتواند مثل هر دولت استواری در جهان، نماینده تمامی مردم کشورش باشد. از همین رو است که شخصیت‌پردازی فیلم در ساحت فرم، «همان» سیاسی‌ترین محتوای فیلم است. نشان‌دادن این وحدت فرم و محتوا در تحلیل آثار هنری، چیزی است که می‌تواند مسیری تازه را در فهم ما از هنر و جامعه و نسبت میان این دو بگشاید. کلمه «صفر» در نام فیلم از همین منظر قابل تأمل است. صفر به یک تعبیر، هم عدد است و هم عدد نیست. جایی در «وسط» است. به مثابه یک میانجی. جایی میان وجود و عدم. صفر از هر مضمونی تهی است تا به همین واسطه، بتواند مبدأ و تکیه‌گاهی برای تمامی اعداد باشد. صفر را نمی‌توان به‌طور کامل فهمید، همان‌طور که قهرمان «روز صفر» را و دقیقا به‌واسطه همین خالی و زلال بودن و همین نافهمیدنی بودن است که صفر تمامی جهان را سرشار از معنا می‌کند. قهرمان روز صفر به تعبیر زیملی یک «غریبه» است که به‌واسطه همین غریبگی‌اش می‌تواند ظرفیت آن را پیدا کند تا همگان را تحت‌تاثیر قرار دهد. فقط یک شخصیت صفر است که می‌تواند روز صفر را در یک وضعیت پیچیده و بغرنج اجتماعی رقم بزند. فقط به‌واسطه چنین قهرمانی است که فیلم موفق می‌شود ناگفتنی‌ترین امر در جامعه امروز ایران یعنی «ضرورت مساله امنیت» را به زبان بیاورد و مخاطبش را با خود همراه کند. قهرمان فیلم در راستای هدف والای خود در عین حال که خط قرمزهای انسانی دارد، دست به کارهایی می‌زند که با عقل سلیم همخوان نیست چه بسا مردم عادی آن را پس بزنند. کارهای قهرمان فیلم در حکم «سرّ» هستند و کار بزرگ فیلم کشاندن این اسرار به قلمرو واقعیت یا به تعبیر لاکانی نمادینه کردن «امر واقعی» است. به تعبیر دیگر، فیلم امر به ظاهر غیرعقلانی و خشن را عقلانی می‌سازد، جنگ را «درون» صلح و التهاب را درون آرامش به نمایش درمی‌آورد، امنیت را به‌عنوان ضرورت و شرط پیشینی استقرار وضعیت جا می‌اندازد و این دستاوردی شگرف است. همراه شدن مردم با این قهرمان تنها به‌واسطه به‌جا آوردن همان نقش میانجی بی‌طرف توسط اوست. کسی که از مضمون‌ها و دسته‌بندی‌های رایج عبور می‌کند، از تیپ اصطلاحا حزب‌اللهی مسئول فرودگاه گرفته تا بقیه تیپ‌ها و قومیت‌ها و حتی ملیت‌های مختلف. ایران، پاکستان، آلمان یا افغانستان تفاوتی برای قهرمان ندارد، او دل نگران «انسان» است و همه جهان را قلمروی «حضور» خویش می‌بیند. قهرمان فیلم حتی از نهاد دولت در جمهوری اسلامی گذار می‌کند تا بتواند در عام‌ترین شکل ممکن عمل کند. تکیه فیلم بر فرد قهرمان، در عین حال که نشانگر «حضور» قهرمان است، «دالِّ غیاب» ساختار دولت جمهوری اسلامی در زمینه حل مسائل است. فیلَم از ساختار موجود گذر کرده و از این منظر واجد رادیکالیته‌ای کم‌نظیر در فرم و محتواست.

ساخته‌شدن چنین فیلمی به‌واسطه حمایت‌های مستقیم و غیرمستقیم حاکمیت، آن‌هم در شرایط بغرنج امروز ایران نشان از وجود ظرفیت‌هایی ولو اندک برای «تغییر» هایی بنیادین در ساحت نظام سیاسی در جهت بهبود اوضاع است. روز صفر دقیقا فرزند زمانه خود است و رسالت فرمی-محتوایی یک اثر هنری یعنی «میانجیگری» میان قلمروهای متضاد و آشتی‌ناپذیری مثل «ضرورت» و «آزادی» را به‌جای می‌آورد. اثر هنری باید نسبت به مضامین گوناگون بی‌طرف باشد تا همه مضامین را دربرگیرد، همان‌طور که نهاد دولت (استیت) برای آنکه همه مردم را نمایندگی کند و اساسا دولت باشد، راهی ندارد جز اینکه خود را از سوگیری پاک کند. «غیاب» این سوگیری‌ها در حکم به «حضور» رسیدن تکثری از معانی همگانی در بستری است که می‌توان به آن نام «جامعه» نهاد.

نگاهی به دومین ساخته سالم صلواتی

## «پدران»؛ یک هیجان آرام

زهرا فریدزادگان
روزنامه‌نگار

فیلم «پدران» دومین ساخته «سالم صلواتی» امسال و در جریان سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمده است. این فیلم دومین ساخته صلواتی پس از درام «زمستان آخر» است که در سال ۹۲ توسط این کارگردان تازه‌کار ساخته شده بود. پدران یک درام اجتماعی است که رویارویی دو نسل را در جریان یک حادثه نشان می‌دهد. دو دوست قدیمی و صمیمی در مسیر بازگشت از یک باغ، بر اثر واژگونی خودرو دچار سانحه می‌شوند. سینا به علت شدت جراحت وارده جان خود را از دست می‌دهد و مانی به‌رغم شکستگی دست و پا، جان سالم به در می‌برد. پلیس، مسبب اصلی این حادثه را راننده خودرو می‌داند، در حالی که معلوم نیست راننده خودرو هنگام روی دادن حادثه، مانی بوده یا سینا. همین امر موجب ایجاد اختلاف میان خانواده‌های سینا و مانی می‌شود.

سکانس‌های فیلم در همدان و بخش‌هایی از اطراف همدان فیلمبرداری شده و طبق گفته سالم صلواتی «فیلم پدران با بودجه‌ای کم و با مشارکت بنیاد فارابی و بخش خصوصی به بخش نگاه نو جشنواره فجر راه یافته است.» قصه فیلم در یک بستر آرام و به دور از هیجان جریان دارد؛ یک حادثه غیرمنتظره، اتفاقات پس از آن، درگیری‌های لفظی میان پدر سینا و مانی، ضجه‌های مادر سینا بر سر مزار و حتی بی‌قراری‌های مانی که متهم به مصرف مواد مخدر و عدم هوشیاری در حین رانندگی و در نتیجه قتل رفیق صمیمی خود است نیز نتوانسته هیجان خاصی را به بیننده منتقل کند. به غیر از بازی قابل‌توجه و اندکی تاثیرگذار گلاره عباسی و هدایت هاشمی در نقش مادر و پدر سینا که در صحنه‌هایی از فیلم بیننده را در غم از دست دادن فرزندشان شریک می‌کنند، سایر بازیگران، بازی چشمگیری از خود به نمایش نگذاشته‌اند.

اگر فیلم را یک فیلم دولایه تصور کنیم که در لایه اول ماجرای حادثه تصادف و مرگ یکی از دو دوست صمیمی رقم خورده است، در لایه دوم می‌توان تصویری از قضاوت زودهنگام، به دور از منطق و مملو از احساسات جریحه‌دار شده‌ای را دید که یک پدر داغ‌دیده نسبت به پدر یک پسر مبتلا به سرطان از خود نشان می‌دهد. پدر سینا، پدر مانی را تهدید به انتقام می‌کند و پدر مانی در پی اثبات بی‌گناهی فرزندش است. تصور پدر سینا این است که هنگام تصادف، مانی در حال رانندگی بوده و بنابراین او مسبب مرگ پسرش است. پدر مانی هم که پسرش با غول سرطان دست‌وپنجه نرم می‌کند، همین دیدگاه را نسبت به سینا دارد. در جریان رویدادهای داستان، بیننده به‌واقع نمی‌تواند به درک درستی از شرایط این دو پدر دست پیدا کند. پدر سینا که حالا در غم از دست دادن یکدانه فرزند جوان خود داغدار است، آرزو می‌کند ای کاش پسرش زنده و مبتلا به سرطان بود. پدر مانی در اندوه مرگ تدریجی فرزند خود، لحظات طاقت‌فرسایی را می‌گذراند و شاید در ناخودآگاه خود مرگ را تنها راه نجات فرزندش بداند. تمامی این دغدغه‌ها قدرت تفکر منطقی را از پدران سلب می‌کند. شاید نقطه‌عطف فیلم همین جا باشد؛ جایی که آرزوی هرکدام از پدران، آرزویی مغایر با باورهای عموم مردم جامعه است. پایان فیلم اما غیرمنتظره است. مسبب اصلی تصادف و جان‌باختن سینا، نه خود اوست و نه مانی؛ همین پایان غیرمنتظره اندکی به وزن فیلم اضافه می‌کند تا بیننده چندان هم یک‌طرفه فیلم را قضاوت نکند. حال و با توجه به این موارد اگر این سناریو را هدف اصلی فیلمنامه‌نویس بدانیم، بازی‌ها اندکی دلنشین می‌شود.

کارگردان «پدران» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

# وظیفه فیلمساز قضاوت نیست

یگانه عرب
روزنامه‌نگار

**فیلم «پدران» ساخته سالم صلواتی، در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر اکران شد. شاید استقبال آنچنانی از این فیلم نشد اما پیام مهمی داشت که آن هم از زبان محمدرضا گوهری، نویسنده فیلمنامه که سابقه خوبی در نوشتن فیلمنامه‌های به‌شدت ایرانی دارد، گفته شد. برای آشنایی بیشتر با این فیلم به سراغ صلواتی رفتیم تا برایمان از نحوه تولید فیلم و موضوعی که انتخاب کرده است، بگوید.**

III

**درخصوص موضوع فیلم توضیح دهید؟**

فیلم فاصله بین نسل‌های مختلف را نشان می‌دهد و در آن به نوعی روی پدرها و پسرها تمرکز کرده‌ایم. یک بخش عمده تعامل و چالشی که بین این دو نسل در شناخت و درک مسائل همدیگر وجود دارد، به مسائل تربیتی برمی‌گردد که کلیت کار ماست و در فیلم ما چالش‌ها و اتفاقاتی را رقم می‌زند؛ پدرانی که فکر می‌کنند فرزندان خود را می‌شناسند. این تم، همیشه جزء قصه‌هایی بوده که جذابیت کار کردن داشته و در حوزه‌های مختلف سینما، تئاتر، ادبیات و شیوه‌های مختلف هنری روی آن کار شده، اما موضوعی است که همیشه چالش‌برانگیز بوده و در هر نسلی با توجه به شرایط آن نسل و نسبت به حالی که دارند و فاصله‌ای که وجود دارد، چالش‌هایی درخصوص آن وجود داشته است.

**این مسائلی که گفتید، هدف و نیت شما هستند. برای ابلاغ این ایده‌ها چه کاری در فرم کرده‌اید؟**

تلاش کردیم قصه‌ای جذاب را که در عین حال گاهی تلخ است و گاهی نگرانی ایجاد می‌کند، به تصویر بکشیم. فیلم جذابیتی در حوزه درام و قصه‌گویی دارد که مخاطب را با معمایش تا آخر همراه می‌کند و به او انگیزه می‌دهد.

**از آنجایی که این موضوع اجتماعی است از چه جنبه‌ای به این پدیده فرهنگی پرداختید؟ یعنی بیشتر از بعد آسیب‌شناسانه به این امر نگاه کردید یا صرفا یک امری را روایت کردید؟**

ما سعی کردیم چهره‌ای درست و واقعی از آنچه وجود دارد و فاصله‌ای که بین نسل‌هاست و درک متقابلی که وجود دارد و مشکلاتی که در این میان است، نمایش دهیم. اتفاقا شخصیت اصلی ما نقش یک معلم و یک فرد فرهنگی را دارد. دیالوگ‌های بسیار مهمی که در فیلم وجود دارد دقیقا به این مساله فرهنگی و به این دلایلی که بعضا می‌تواند وجود داشته باشد، اشاره می‌کند. «چه فکر می‌کردیم و چه شد!»؛ این دیالوگ را معلم و نقش اصلی ما بیان می‌کند. می‌گوید «فکر می‌کردیم فرهنگی هستیم و بچه‌های ما طور دیگری بزرگ می‌شوند اما در واقع آنچه اتفاق می‌افتد و آنچه وجود دارد شاید چیزی فراتر از تصورات ماست.» فیلم به نحوی بیان می‌کند ما امروزه فکر می‌کنیم سواد بیشتری از پدران خود داریم و شاید حتی فکر می‌کنیم شعور فرهنگی بهتری نیز از آنها داریم و از نسل‌های قدیمی بهتر هستیم، پس توقع داریم فرزندان‌مان هم تربیت بهتری داشته باشند. اما وقتی شخصیت‌های فیلم، زندگی خود را می‌بینند، دقیقا مانند پزشکی هستند که فهمیده‌اند گاهی نسخه‌های سنتی و قدیمی برای عبور از چالش‌ها و حتی امراضی که وجود دارد، نسخه‌های بهتری بوده‌اند.

**قضاوت هم در این فیلم داشته‌اید یا این کار به عهده مخاطب است؟**

اصلا. فکر نمی‌کنم وظیفه فیلمساز قضاوت باشد، در عین حال که ناخودآگاه سعی می‌کند از زاویه‌دید خود آنچه را که وجود دارد، تحلیل کند و این زاویه‌دیدی است که شاید برای مخاطب این تلقی را ایجاد کند که سعی کردید قضاوت کنید که به‌شدت سعی داریم در فیلم قضاوتی نداشته باشیم. ما حتی سعی نداریم کسی را مقصر نشان دهیم و آنچه وجود دارد را به تصویر کشیدیم تا مخاطب به این فکر کند که چه باید کرد تا آنچه اتفاق افتاده به این فاجعه نینجامد یا به سمت بهتری برود.

**این معضل دغدغه خودتان بوده است؟**

بله. من در کارنامه کاری‌ام فیلمی دارم که رابطه خودم با پدرم است به نام «اگر بروم». این فیلم را به پدرم تقدیم کردم و موضوعش چیزی بود که بین من و پدرم وجود داشت و در واقع نگاه پدرم به موضوعاتی که برایش ارزشمند هستند و چالش‌هایی که من با این مسائل داشتم. فیلم دیگری دارم به نام «رویاهای برفی» و این نسخه بلند «زمستان آخر» بود که سال ۹۵ در جشنواره فجر حضور داشت. آنجا هم مساله، بین من و مادرم است، یعنی تعامل من و او. اینها مواردی است که همیشه جذابیت داشته و دارد و این‌طور نیست که بگوییم درباره‌اش کار شده و لازم نیست دیگر روی آن کار شود.

**رویارویی این دو نسل به کدام زمان بازمی‌گردد؟ زمان حال است یا در گذشته روایت می‌شود؟**

زمان و مسائل نسل حال است و کاملا به‌روز که در همدان سال ۹۸ فیلمبرداری شده است.

**چرا فیلم‌تان در شهرستان فیلمبرداری شده است؟**

متاسفانه چون فکر می‌کنیم بیشتر فیلم‌ها در تهران کار شده باید همه فیلم‌ها در تهران باشد. شما باید می‌پرسیدید چرا در تهران؟ چرا نباید در شهرستان‌ها یک فیلم شهری تولید شود؟ البته بخش عمده قصه ما و جامعه‌ای که داستان در آن به تصویر کشیده می‌شود یک شهری است که مناسبات فرهنگی، تعاملات اجتماعی و خانوادگی‌اش شاید در کلانشهرها خیلی کمرنگ‌تر باشد. فاصله بین آدم‌ها در کلانشهرها خیلی بیشتر است. اگر معلمی در شهرستان وجود دارد، همه او را می‌شناسند و در کلانشهرها شاید چند قتل در روز اتفاق بیفتد ولی شما خبری از آن نداشته باشید. مگر اینکه در روزنامه‌ها بخوانید.

**البته این معضل متاسفانه وجود دارد و بیشتر فیلم‌های ما در تهران فیلمبرداری می‌شود. این باعث شده همه موضوعات در تهران متمرکز شوند و به فرهنگ دیگر شهرها توجهی نشود با اینکه در شهرهای دیگر خیلی از موضوعات فرهنگی اصالت خود را دارند.**

دقیقا همین است. یکی از معضلاتی که سینمای ما دارد همین است که روی تهران و چالش‌های موجود در آن متمرکز می‌شود؛ چالش‌های فرهنگی، سیاسی و هرچه درباره آن فکر می‌کنید. مسلما نمی‌توان پایتخت و مرکز را به‌عنوان یک بخش تاثیرگذار که روی بخش‌های دیگر مجموعه اثر بیشتری خواهد داشت، نادیده گرفت اما در نظر بگیرید آنچه باعث هویت فرهنگی ما و اصالت‌مان می‌شود، در تهران وجود دارد؟ همین‌طور آن چیزی که معمولا فکر می‌کنیم خواهیم توانست از خودمان به دیگران معرفی کنیم، مانند موسیقی که بیشتر موسیقی نواحی ایران است، این موسیقی تهران یا پایتخت نیست. پایتخت مکانی است که شرایط و امکانات بیشتری دارد و آنچه را که در متریال اصلی مربوط به نقاط دیگر است می‌توانند بیشتر پوشش دهند و روی اینها کار کنند تا برجسته‌تر شود که متاسفانه الان شاهد هستید موسیقی نواحی ایران چطور است. در سینما متاسفانه نه می‌توان گفت سینمای صنعتی داریم و نه می‌توانیم بگوییم اگر صنعتی نیست، طوری است که بتوان برخورد لوکال و منطقه‌ای را با سینمای هر بخشی از کشور داشت. مثلا فیلم کوتاه را می‌توانید در هر جای ایران بسازید، هرچند در تهران امکانات بیشتری وجود دارد ولی می‌توانید در شهرهای دیگر بسازید و سازوکار ساخت آن را در استان‌ها و شهرها و مناطق دیگر انجام دهید اما سینمای بلند اینچنین نیست. بزرگ‌ترین مشکلی که ما الان داریم و حتی خود من نیز برای این فیلم داشتم این است که باید برای فیلم سینمایی خود همه چیز را در تهران تعریف کنیم یعنی از لحاظ عوامل حرفه‌ای، از لحاظ بحث پروانه ساخت، بحث تهیه‌کننده‌ها که بخش عمده مسئولیت هستند، سازوکاری که برای ساخته شدن کار وجود دارد، تعاملاتی که برای سرمایه وجود دارد، همه و همه در تهران است و حتی برای مجوز یک کار سینمایی نمی‌توانید در استان‌ها بروید و کارتان را انجام بدهید. همه‌چیز در سازمان سینمایی متمرکز است و من برای این فیلم در وهله اول در ارتباط با فیلمنامه‌نویس و در وهله دوم در ارتباط با تهیه‌کننده‌ها و ساوزکارهای تولیدی و مهیا کردن شرایط سرمایه، شاید به جرات می‌گویم ۲۰۰ سفر به تهران و چند شهری که برای پیش‌تولید رفتیم، انجام دادم. همیشه هم به شما سفارش می‌شود که تهیه‌کننده‌ها مساله سرمایه دارند و حق با آنهاست. می‌گویند نمی‌شود همه فیلم را تهران بسازید یا نمی‌شود این فیلم را در حاشیه تهران ساخت یا به شهر دیگری در این نزدیکی‌ها بروید که تبعات هزینه‌ای نداشته باشد؟ نمی‌شود فیلم را اینجا بسازید که تاثیر بیشتر داشته باشد و لهجه‌اش برای تهران باشد؟ باید نگران این باشیم که اگر فیلم ما رنگ و بوی شهرستان داشته باشد، مخاطب این را نمی‌پذیرد. این را چه کسی به این سمت برده است؟ فیلم‌هایی که ساخته شده و می‌توانست قصه‌های آن برای مناطقی در هر کجای ایران باشد، به خاطر سازوکارهای دیده شدن، یعنی چیزهایی مثل تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار و... ، در تهران متمرکز می‌شود و این باعث شده مخاطب کم‌کم عادت کند فیلم جدی و دیدنی فیلمی است که در تهران تولید شده باشد.

**فیلم‌های دیگری درباره تقابل دو نسل ساخته شده است، شما چقدر به رویکرد آنها هم نگاه کردید؟**

این موضوعی است که در هر دوره‌ای جذابیت خود را دارد چون همیشه چالش آن برای هر نسل هست. زمانی من با پدرم و زمانی پسرم با من این چالش را دارد. فیلم‌ها و قصه‌های دیگر کارهایی است که دیده‌ام و ناخودآگاه تاثیر خود را روی من گذاشته است. اما به هرحال محمدرضا گوهری چون فیلمنامه‌نویس است و جزء فیلمنامه‌نویس‌های بسیار خوب سینمای ایران است، قبلا هم در فیلم‌های دیگر کم و بیش به این موضوع پرداخته و رگه‌هایی از این موضوع در فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک» یا «رخ دیوانه» وجود دارد.

**در انتخاب بازیگران به گیشه فکر نکردید؟**

مسلما قصه‌ای که طرح می‌شود، فیلمی است که چندان جای بازیگر استار نداشت. در عین حال ما بازیگران حرفه‌ای خوبی داریم، مثلا هدایت هاشمی، گلاره عباسی، علی ثانی‌فر و بقیه بچه‌هایی که در فیلم حضور دارند.

## ۹ تحلیلی بر فیلم‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر

نقد فیلم «آبادان یازده ۶۰»

### آبادان زنده است و زنده می‌ماند

حسین پناهی
روزنامه‌نگار

نام فیلم برگرفته از فرکانس ۱۱۶۰ رادیو آبادان در زمان دفاع مقدس است. مردم آبادان از اخبار و اطلاعیه‌های مربوط به جنگ از طریق آن مطلع و با گوش کردن به آن دلگرم و از عدم سقوط شهر آبادان آگاه می‌شدند. کارکرد این رادیو به‌عنوان تنها رسانه سراسری بسیار موثر بوده و عاملی جهت اطلاع‌رسانی و عدم سقوط شهر آبادان محسوب می‌شود. از ویژگی‌های مثبت فیلم، پرداخت و نمایش حضور فعالانه بانوان در جنگ است. معمولا در فیلم‌های دفاع مقدس نقش زنان کمتر مورد توجه قرار گرفته و عمدتا این حضور تا سطح پرستار در پشت جبهه‌ها تقلیل داده می‌شود. دیگر ویژگی مهم فیلم که محور آن قرار گرفته، اهمیت و نقش رسانه در بحران‌هایی همچون جنگ است. کارگردان سعی دارد به این موضوع تاکید کند که جنگ تنها جنگ نظامی نیست و در کنار آن جنگ رسانه‌ای بسیار مهم و موثر است. در واقع این دو باید مکمل یکدیگر قرار گیرند تا عملیات موفقی انجام پذیرد. اصل پرداخت به این موضوع بسیار ارزشمند است، اما کارگردان در شکل‌دهی به این مفهوم و خلق حماسه‌ای از این جنس نقص‌هایی دارد. شخصیت‌های فیلم همانند بهمن، مریم، موسیو، اسی و... در حد معرفی باقی می‌مانند و به جز چند پلاک شخصیتی محدود چیز دیگری در طول فیلم از آنها گفته نمی‌شود و نمی‌توان یافت. این موضوع موجب شده بیننده با آنها همراهی مناسبی پیدا نکند و در مواقع لازم، حس همدردی با آنها نداشته و تاثیرپذیری روی مخاطب به‌شدت کاهش یابد. این نقص تا حدی جدی به نظر می‌آید که در سکانس‌های حسی-عاطفی خلق‌شده توسط کارگردان که انتظار می‌رود بیننده وارد همذات‌پنداری با شخصیت‌ها شود، واکنش و حس خاصی از سوی مخاطب برانگیخته نشده و تنها در حال تماشای ادامه فیلم است. فیلم در روایت بین دو موضوع ماجرای کوی ذوالفقاری و رادیو آبادان گیج و مستاصل بوده و از عملیات کوی ذوالفقاری بیننده چیزی دستگیرش نشده و تقریبا تا پایان فیلم، تنها در حد دانستن نام محله‌ای در آبادان در ذهنش باقی می‌ماند. در صورتی که وجه حماسی و اثرگذاری رادیو آبادان در اینجا باید جمع می‌شد و بیننده با پی پردن به نقش مهم رسانه‌ای همانند رادیو در آن زمان، به تحسین کارمندان غیور و دلاور آن می‌پرداخت. اما ضعف در فیلمنامه و روایت این فرصت را از فیلم گرفته و بعد از پایان فیلم، بیننده نه به‌درستی اتفاقات آن سال را متوجه شده و نه آنقدرها از دیدن این اتفاقات حس شعف و حماسه در آن برانگیخته شده است. تصاویر مستندی که در لابه‌لای فیلم استفاده شده، بیننده را از فضای فیلم در بیشتر موارد خارج کرده و فیلم را دچار گسست در روایت و فرم می‌کند. استفاده از تصاویر مستند در فیلم فی‌نفسه اشکالی ندارد، اما باید در دل روایت فیلم بنشیند و به تاثیرپذیری اثر کمک کند. نمونه موفق این استفاده، در صحنه‌ای که فرزند اسی از سوراخ‌های ایجادشده روی دیوار دور پالایشگاه نگاهی به درون آن می‌اندازد و بلافاصله کات به تصاویر مستند آرشیوی موجود از پالایشگاه آبادان زده می‌شود، بسیار خوش‌ذوق انجام گرفته و کاملا در جهت روایت و محور فیلم بدون خارج شدن از فرم محوری است. طراحی صحنه و لباس تا حد امکان شبیه آن سال‌ها صورت گرفته و این موضوع را می‌توان از شباهت‌های تصاویر مستند استفاده‌شده در فیلم دریافت. فیلمبرداری از نقاط قوت فیلم محسوب شده و توانسته بیننده را در دل این حوادث قرار دهد و کمی از نقص‌های بازیگری بکاهد. اما استفاده نامناسب از تصاویر بسته و تعدد آنها باعث شده از جذابیت سینمایی فیلم کاسته شود. در این اثر جای خالی موسیقی مناسب بسیار بسیار مشهود است. موسیقی در بیشتر موارد کمکی به روایت اثر نکرده و اصلا نمی‌توان آن را در مقام روایتگری دانست. عدم وجود موسیقی اپیک و حماسی که لازمه اصلی این فیلم است، موجب شده بینندگان در سکانس‌های مربوط به حماسه مردم آبادان، در سطح یک تماشاگر و دنبال کننده صرف تنها قرار بگیرند. در پایان قابل ذکر است، در این موضوعات خاص تنها یک بار می‌توان اثری را تولید کرد و شایسته است آن اثر به جهت ماندگاری در تاریخ دفاع مقدس با هزینه مناسب، عوامل حرفه‌ای، فیلمنامه و هدف مشخص تولید شود و تلاش کند به‌عنوان یک سند تصویری تاریخی از حماسه‌های دوران دفاع مقدس برای نسل آینده به یادگار بماند.

نقد فیلم «شنای پروانه»

### نقطه سر خط در ته خط

مسعود کارگر
روزنامه‌نگار

جنوب شهر در تعریف رسانه و نگاه غالب جامعه یعنی بزه، خلاف و جرم مادام! و انگار هرکس در پایین شهر زندگی می‌کند، ذاتا مجرم است؛ اما کمتر کسی به این فکر می‌کند که زندگی اکثریت در آن فضا چیزی جز جبر شرایط، قهر روزگار و ناچاری نبوده و نیست و در دل چنین فضایی جور ذیلت و اوباشی گری همچون علف هرز حیات انسانیت را به خطر می‌اندازد. شنای پروانه قصد دارد این فضا و جو را از هم تمییز دهد و ادای دینی است به مردم حاشیه و پایین‌نشینی که میان اراذل و اوباش هویت‌شان خدشه‌دار شده است. خدشه‌دار شدن نجابت و اخلاق در میان تیزی کشی بی‌هویتی شرافت! شنای پروانه یک ایهام و استعاره قابل تامل است؛ یک تعریف دووجهی از تعبیر شرایط دشوار برای انسانیت میان خوبی پست‌تر از حیوانیت! این فیلم می‌خواهد خط قرمز بزرگی میان عیاری، لوتی گری و پهلوانی با اراذل، اوباش و گنده‌لاتی بکشد و بگوید هر آنچه لات‌های کوچه‌خلوتی و راهبندان و راهزنان به اسم مرام، معرفت، رفاقت و داداشی بودن ابراز می‌کنند، چیزی جز ادا، لفظ و به گند کشیدن این صفات ووِیژگی‌ها نیست. فیلم روایت یک چالش اخلاقی میان بی‌اخلاق‌های به‌ظاهر مرام و معرفتی است؛ روایت تظاهر به تیغ کشیدن برای رفاقت و در باطن تیغ زدن بر برادری، خنجر کشیدن مرامی و از پشت خنجر زدن به معرفت! شنای پروانه یک کلیشه اجتماعی سیاه‌نمایی شده نیست، بلکه داستانی واقعی از تلخی حقیقت بدون انکار است، قصه جماعتی است که دوستی خاله‌خرسه و رفاقت و برادری روباه و گربه نره را به‌جای انسان بودن جازده و ماهیت صفات انسانی الهی را به‌ابتذال کشیده‌اند. شنای پروانه از ناموسی می‌گوید که به‌خاطر به‌ظاهر حرمتش چه عربده‌ها که کشیده و چه خون‌هایی که ریخته نمی‌شود، اما کمتر از ارزش آب دهانی روی نجابتش قمار شده و حرمت برادری که در میان شرارت شرافت معامله می‌شود. محمد کارت به‌عنوان یک مستندساز در اولین تجربه سینمایی‌اش به‌خوبی توانسته به استاندارد فرم سینما نزدیک شود و با شناخت کامل از معضلات پایین شهر، محتوایی دور از شلختگی، شعار و پریشانی عرضه کند و التهابات اتفاقات بحرانی را بدون ذره‌ای اغراق و با عینیت شهودی به تماشاچی عرضه کند. در نگاه اول و نیم ساعت ابتدایی فیلم، حس یک کلیشه اجتماعی سیاه‌نمایی شده با ارائه کلیدواژه‌های دعوای ناموسی، قتل، اعدام و دعواهای خانوادگی به مخاطب دست می‌دهد و یک اوج‌گیری اکشن را عرضه می‌کند، اما در ادامه، داستان به‌خوبی تعریف شده و ماجرا به سمت و سویی می‌رود که تماشاچی تفاوت و خاص بودن را لمس می‌کند؛ میان‌بندی کمی کند و افت‌شونده دارد، اما همه نواقص جزئی را در پایان‌بندی به‌شدت عالی خود جبران می‌کند. بازی جواد عزتی مثل همیشه عالی است و در این فیلم عالی‌تر! درام قصه کاملا به اندازه است و خشم و خشونتش غالب نبوده و به روایت داستان صدمه نمی‌زند، از چرکی و کثافت اغراق‌شده و سیاه‌نمایی خبری نیست و روایت روایتی دقیق از فضای جنوب شهری است که هم زندگی روزمره مردم عادی را تفکیک می‌دهد و هم دیوار به دیوار بودن شرارت و رذالت با آن را! فیلم از پلشتی زندگی امثال وحید مرادی‌ها می‌گوید و می‌گوید ته خط این مسلک چیزی جز تباهی و عدم نیست، همان‌گونه که سر خط آن چیزی نیست جز حماقت و خباثت. دغدغه فیلم، به تصویر کشیدن فضای جنوب شهر نیست و اصلا مساله‌اش چنین بافت شهری و صرفا اراذل و اوباش آن محدوده نیست، بلکه دغدغه آن معضل کل جامعه و همه نوع بافت شهری است و مساله‌اش پرداختن به گنده‌لات و اراذل و اوباش درونی هر انسان است که می‌تواند در هر لباس، جایگاه و موقعیتی آن را به منصه ظهور بگذارد و با راهزنی، راهبندی و خفت‌گیری اجتماعی، اقتصادی و سیاسی امنیت جامعه را در همه ابعاد آن به خطر بیندازد. شنای پروانه روایت منش (گنده‌لاتی) است که به زور خودش را جای پهلوانی و عیاری جا داده؛ گنده‌لاتی که در مرامش ناموس، برادر و رفیق به‌راحتی معامله و قمار می‌شود، روایتی از ناموسی که ناموس نیست، برادری که برادر نیست و رفاقتی که دشمنی است.