تماشاخانه فرهیختگان
ویژه سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر

روز دهم
دوشنبه ۲۱ بهمن
جشنواره فیلم فجر

امیرعباس ربیعی در اولین اثر سینمایی‌اش با «لباس شخصی» به جشنواره فجر آمد

# کار خوب یک لباس شخصی



میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

نورالدین کیانوری شخصیت پیچیده و جالبی داشت؛ نوه پسری شیخ‌فضل‌الله نوری که کمونیست شد و یک مهندس معمار که از آلمان دکتری گرفت و هنوز کتاب‌هایش جزء مراجع معماری بیمارستانی در ایران هستند ولی همه به دلیل فعالیت‌های سیاسی‌اش او را می‌شناسند. حتی همسر کیانوری هم شخصیت جالبی بود. مریم فیروز دختر عبدالحسین فرمانفرما، نخست‌وزیر احمد شاه قاجار بود. یک شازده قجری که به احزاب کارگری پیوست و به شاهزاده سرخ معروف شد. اتفاقا ناخدا افضلی که بعد از انقلاب فرمانده نیروی دریایی ایران در بحبوحه جنگ تحمیلی شد و ماجراهای عجیبی را رقم زد هم آدم جالبی برای یک فیلم سینمایی است. او دکتری مهندسی الکترونیک را از ایتالیا گرفته بود و همانجا به عضویت حزب کمونیست درآمد. امانکته جالب اینجاست که فیلم «لباس شخصی» اگرچه درباره این آدم‌هاست، درون آنها نیست. فیلم از چشم‌انداز یک مأمور جوان سازمان اطلاعات سپاه روایت می‌شود که به جاسوس بعضی خودی‌ها برای شوروی شک کرده و کانال این نشتی اطلاعات را حزب توده می‌داند. لباس‌شخصی یک فیلم جاسوسی کامل است که معما و دغدغه و تعصب را در ذهن مخاطبش ایجاد می‌کند و در طول روند داستان، بارها به او رودست می‌زند، فریبش می‌دهد، او را به افراد مختلف حتی شخصیت اصلی داستان مظنون می‌کند و نهایتا به نتیجه‌ای می‌رساند که هیجانش ارزش این همه تعلیق را داشته باشد. حزب توده بین خود چپ‌های ایرانی هم گروه خوشنامی نیست و به همین دلیل ممکن است به نظر برسد که کار امیرعباس رفیعی تا حدودی برای ساختن فیلمی درباره آنها راحت است؛ اما مساله اینجاست که درباره پایان فعالیت رسمی این گروه و دستگیری اعضای آن، حرف و حدیث‌های فراوانی هست که حجم پاسخ‌های ارائه شده در قبال‌شان، قابل مقایسه با هجمه‌هایی نیست که به اصالت این پرونده شده است. در ویکی‌پدیای ناخدا افضلی نوشته شده است افضلی یکی از عاملان پیروزی در نبردهای دریایی توسط ایران در جنگ خلیج‌فارس بود اما چهار ماه بعد از عملیاتی که با طراحی او به شکست قطعی عراق منجر شد، به جرم جاسوسی و انتقال اسناد به کلی سری به اتحاد جماهیر شوروی اعدام شد.

شبیه همین حرف‌ها را در تشکیک نسبت به ماجرای دستگیری و محکومیت کیانوری و همسرش گفته‌اند. مخاطب لباس‌شخصی، پاسخ این شبهات را باید همان‌طوری بگیرد که فرماندهان یاسر مثلا حنیف و جواد و البته همکاران او می‌گیرند. آنها همه منکر مجرمیت کیانوری و حزب توده هستند و حرف‌هایشان چیزهایی در همان تشکیکاتی است که امروز راجع به آن ماجرا می‌شود و وظیفه یاسر قانع کردن آنها و مخاطبان فیلم به طور همزمان است. پس فیلم از چشم‌انداز یاسر و همکارانش روایت می‌شود، نه درون اتاق جلسات حزب توده. بدون تردید فیلمی که درون جمع کیانوری و افضلی و باقی آنها برود تا خیانت‌شان را نشان بدهد، ذره‌ای از ظرافت در بیان مقصودش بهره‌ای نبرده است. می‌شود مثل بعضی از فیلم‌های سطحی و سفارشی دهه ۶۰ که عده‌ای ساواکی را در حال مشروب نوشیدن و قهقهه زدن و اعتراف‌های گل‌درشت به پستی و دنائت خودشان و گاه به پایداری و استقامت انقلابی‌ها نشان می‌داد، اینجا هم تصویر کیانوری و اعوان و انصارش به همان شکل نمایش داده شود؛ اما راه پاسخ دادن به شبهات این نیست. فیلمی که می‌خواهد به شبهاتی درباره یک عده شخصیت سیاسی پاسخ بدهد یا قضاوت به خصوصی درباره‌شان ایجاد کند، نباید مستقیما وارد اتاق جلسات آنها یا دفتر خاطرات‌شان شود و باید از دور کاری کند که مخاطب احساس کرده باشد در این نتیجه‌گیری‌ها سهیم بوده، نه اینکه چیزی به او دیکته شده است. لباس‌شخصی با یاسر همراه می‌شود که با یکی از توده‌ای‌ها به نام هوشنگ همکلاسی بوده است و او را دو سال بی‌اینکه حتی بالادستی‌هایش اطلاعی از ماجرا داشته باشند، مامور خودش در حزب کرده بود. یاسر به دلیل یک‌سری ناکامی‌های ایران در جنگ، به لورفتن اطلاعات نظامی از جانب خودی‌ها شک می‌کند. او که از طریق هوشنگ با حزب توده آشنا شده است، به مضمون گفتمان آنها مشکوک می‌شود و به مافوقش حنیف می‌گوید که نشتی اطلاعات می‌تواند حاصل همکاری حزب توده با شوروی باشد. او تذکر می‌دهد که شما فقط برای سفارت روسیه در تهران مراقب گذاشته‌اید و آنها به راحتی می‌توانند نقل‌وانتقال اطلاعات را از طریق کنسولگری‌ها انجام بدهند. اما به یاسر گفته می‌شود که حرف‌های تو تحلیل هستند، نه خبر و در ضمن، سازمان‌های امنیتی به تعداد کافی مأمور ندارند تا همه جا پیا بگذارند. داستان لباس‌شخصی از اینجا به بعد است که راه می‌افتد. جنبه دراماتیک ماجرا را کله‌شقی یاسر برای اثبات حرفش جلو می‌برد و در این مسیر از تمام تکنیک‌های ادبی و سینمایی ژانر جاسوسی، بیشترین بهره ممکن برده شده است. اما خیانت افضلی چیزی است که در انتهای داستان لو می‌رود و حتی تصویر این شخصیت تنها در یک سکانس و از دور و بی‌صدا و در نماهای آهسته همراه با موزیک نمایش داده می‌شود. افضلی معمای فیلم است که نباید زود لو می‌رفت و اگر قصه به کیانوری هم نزدیک می‌شد، باز احتمال لورفتن این معما وجود داشت. در هیچ‌کدام از داستان‌های پلیسی، چنین توقعی وجود ندارد که از ابتدای کار به شخصیت قاتل یا مجرم تحت تعقیب نزدیک شویم. ما معمولا با پلیس و کارآگاه خصوصی همراه هستیم و همانقدر که او از قاتل یا مجرم می‌داند و به مرور می‌فهمد، خواهیم دانست و خواهیم فهمید. سوای جنبه‌های دراماتیک و سینمایی، این تدبیر به لحاظ تاثیرگذاری تبلیغی و رفع شبهه هم روش خوبی برای ساختن این فیلم بود. لابه‌لای بحث‌های یاسر و همکارانش و همین‌طور بازجویی‌هایی که از اعضای حزب توده می‌شود، به بعضی از مهم‌ترین و مطرح‌ترین شبهات تاریخی درباره این حزب پاسخ‌های اقناعی قابل تحسینی داده می‌شود.

مثلا نقل است که می‌گویند اول، احتمال کودتای حزب توده به‌عنوان یک پاپوش برای آنها مطرح شده، اما وقتی این اتهام نتوانست ثابت شود، اتهام دیگری که به آنها چسبید، جاسوسی بود. اما لباس‌شخصی چنین نشان می‌دهد که مساله در ابتدا هم جاسوسی بوده و کودتا موضوعی است که خود اعضای دستگیر شده حزب، برای منحرف کردن بازجوها مطرح می‌کنند و اتهامی نیست که از بیرون به آنها وارد شده باشد. این فیلم خواهد توانست باب بحث‌های تاریخی مبسوطی را راجع به اتفاقات دهه اول انقلاب باز کند؛ اما سوژه آن یعنی حزب توده، به اندازه گروهک منافقین هنوز فعال نیست که پرداخت به آن تا این حد جنجال‌ساز شود. لباس‌شخصی در زمین پاسخ به این سوال بازی می‌کند که آیا حذف چپ‌های مارکسیست از ساختار سیاسی جمهوری اسلامی، یک اقدام پیچیده و برنامه‌ریزی‌شده توسط طیفی به‌خصوص در نیروهای امنیتی بوده است یا پای شوروی و وابستگی‌های ساختاری این گروه‌ها به آن را باید به میان آورد. در هر حال غیر از پاسخ به شبهات تاریخی یا بخشیدن دیدگاه‌های سیاسی به مخاطب و البته غیر از کلاس درس تاریخ، حالا لباس‌شخصی فیلمی است که با توجه به آن می‌توان بلوغ قصه‌گویی سینمای ایران در ژانر جاسوسی و معمایی را تبریک گفت.

عکس: معین باقری

## خودزنی با تفکر ضدقهرمانی

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

امیرعباس ربیعی جوان برای نخستین فیلم بلند سینمایی خود، دست روی سنگ بزرگی گذاشت؛ هم از بابت اینکه از فیلم‌های کوتاهش به یک تریلر سیاسی که ژانری سخت است، وصل شد و هم از این جهت که محوریت این تریلر، حزب مرموز و پرلایه توده است که سختی کار تحقیق و نگارش را دوچندان می‌کند. لباس‌شخصی در قیاس با «روز صفر»؛ دیگر تریلر حاضر در این دوره از جشنواره، تفاوت‌هایی اساسی دارد. مهم‌ترین آن، پرداخت‌هایی است که در اشل قهرمان‌پروری این دو فیلم دیده می‌شود. هر دو فیلم اصرار دارند که برمبنای داستانی واقعی ساخته شده‌اند، اما آنچه سبب می‌شود تا قهرمان «روز صفر»، برخلاف قهرمان لباس‌شخصی، به کاراکتری محبوب و باورپذیر تبدیل شود، جنس چریکی رفتار اوست. «رضا» (امیر جدیدی) ماموری امنیتی است که دوره‌های نظامی خاصی را سپری کرده است. در مقابل، یاسر (مهدی نصرتی) تنها یک مامور جزء است که پرونده‌ای به او سپرده شده. هر دو مامور، غد و سرتق هستند و تعلیق، حول محور کنش‌مندی آنها شکل می‌گیرد. اینکه رضا را می‌پذیریم به دلیل رفتار چریکی اوست، اما در یاسر، این روحیه چریکی دیده نمی‌شود. او در حالی یک تنه به دنبال دستگیری افراد رده بالای حزب و نظام است که اصلا چریک نیست؛ بارزترین وجه شخصیتی او، رفتار خودسرانه و فردیت ظاهری اوست. یاسر با چنین نشانه‌هایی، بی‌محابا به دل یک عملیات محرمانه می‌زند و این رفتار چریکی او که پشتوانه اجرایی لازم را در شخصیتش نمی‌بینیم، پیروزمندانه خاتمه می‌یابد! بنابراین یکی از علل باورپذیر نبودن قهرمان لباس‌شخصی، عدم انطباق روحیات وی با عملکردهای قهرمانی‌اش است.

مورد دوم به پاشنه آشیلی چون هوشمند نبودن کاراکتر یاسر باز می‌گردد. التهاب تریلر روز صفر بر مبنای هوشمندی رضا شکل می‌گیرد. او با همین هوشمندی و طراحی معادلات آینده، چندین ارگان عریض و طویل را پشت سر خود به خط می‌کند تا عملیات با موفقیت سپری شود. در مورد قهرمان لباس‌شخصی، ما هوشمندی خاصی نمی‌بینیم. تنها در پیچ پایانی روایت است که وی به گفته‌های یکی از اعضای حزب توده شک می‌کند. اتفاقا همان زمان که آن توده‌ای می‌گوید: «تا فردا شب به من وقت بده تا با خودم کنار بیام.» این پرسش در ذهن مخاطب نقش می‌بندد که چرا وی بیش از یک روز برای کنار آمدن با خود وقت خواسته؟ اما آنچه در فیلم می‌بینیم، راحت رد شدن یاسر از این گفته توده‌ای و به خود آمدنش در لحظه‌ای است که می‌خواهد از زندان خارج شود. یعنی قهرمان فیلم آشکارا از مخاطبان خود عقب می‌افتد و نمی‌تواند به آنها خط بدهد. چگونه چنین کاراکتری با این میزان ضریب پردازشی می‌تواند حوادث آتی را آن‌طور با دقت ردیف کرده و درنهایت به شناسایی «آرش» برسد؟ همین ساده‌انگاری سبب می‌شود تا فینال فیلم به راحتی دستخوش این باگ و کج‌سلیقگی قرار گرفته و مخدوش شود. این دو اغراق در کاراکتر یاسر سبب شده تا مخاطب، چندان نسبت به قهرمان فیلم اعتماد نداشته باشد. اعتنای درام به او پشتوانه و منطق روایی نداشته و تنها بر مبنای بزرگ‌نمایی رفتاری و شخصیتی در او شکل می‌گیرد. اصرار هر دو فیلم بر فردیت قهرمانان خود، جنس آرمان‌گرایانه این کاراکترها را تقویت می‌کند، اما آنچه در لباس‌شخصی می‌بینیم، نوعی خودزنی است. فردیت یاسر در مواجهه با داده‌های اطلاعاتی شکل نمی‌گیرد؛ بیشتر، مبنای ذاتی و غریزی دارد. هویت صنفی مستقلی پشت این فردیت نیست و استقلال آن، مخدوش است تا جایی که وی حتی به مامور نفوذی خود در حزب نیز شک کرده و عملا تا قبل از فینال، استحصال اطلاعاتی چندانی از وی به عمل نمی‌آورد. ضمن اینکه آنچه سبب پررنگ جلوه دادن فردیت او می‌شود، پیش‌بینی عجیب او در قرار ملاقات آخر «آرش» است وگرنه اگر همین پیش‌گویی فاقد پشتوانه را از فیلم درآوریم، مابقی آنچه فردیت قهرمان را تشکیل می‌دهد، مخدوش و همگام با پروسه قهرمان‌سازی فیلم است. فیلم به نوعی آن فینال را علم می‌کند تا یاسر را در مقام قهرمان بالا بکشد وگرنه تا پیش از آن فینال، شمایلی از قهرمانی این کاراکتر دیده نمی‌شود. او در طول اثر به تمرد و حتی جاسوسی متهم می‌شود، اما چون تعلیق علاوه‌بر پروسه دستگیری کیانوری و آرش، روی کاراکتر یاسر هم فوکوس می‌کند، مخاطبی که او را تا همان جای قصه در مقام قهرمان ندیده، عنوان «ضدقهرمان» را بیشتر برازنده او می‌داند. اتفاقا این سماجت یاسر، بیش از آنکه زمینه‌های جذابیت و گرمای درام باشد، نمی‌تواند با مخاطبش ارتباط بگیرد. این سماجت‌ها و عدول‌ها به اندازه‌ای زیاد می‌شود که لج مخاطبش را درمی‌آورد. این سماجت‌ها، نه طغیان معنا می‌شود و نه حرکتی انقلابی. فیلم اصرار دارد تا از بین قهرمان‌پروری و قهرمان‌سازی، نوع دوم آن را انتخاب کند. به همین دلیل است که وی را در این مسیر سخت، به صورت فردی به تصویر می‌کشد که هیچ همفکری‌ای را پشت سر خود ندیده و به تنهایی و با وجود مخالفت‌ها و تهدیدها موفق به شناسایی حقیقت می‌شود! در همین مسیر، فیلم خالی از هرگونه تفکری است. تمام تخم‌مرغ‌هایش را در سبد یاسر می‌چیند. کاملا تکصدا است. در مقابل، همکاران او کاملا منفعل هستند و تنها وظیفه‌ای که برای آنها تعریف شده، ایجاد خلل‌های سطحی و دست‌اندازهای ظاهری است که لکنت‌های موقتی را در فیلم پدید می‌آورند. در چنین خلئی، فیلم، قهرمان خود را با تکروی بالا می‌کشد و دیگر مهره‌های روایت را بسیج می‌کند تا در نقش بدمن‌هایی دغدغه‌مند و مبادی‌آداب، ضدتبلیغ عمل کرده و یاسر را تا اندازه‌های قهرمانی بالا بیاورند. این یعنی کارکرد سوء و غیردراماتیک در پروسه قهرمان‌پروری. بیشتر اشکال لباس‌شخصی معطوف به مهم‌ترین عنصر روایی آن که شخصیت‌پردازی قهرمان و چارچوبه‌های تالیفی اوست، مربوط می‌شود. در فرم، فیلم بسیار موفق‌تر از محتوا عمل می‌کند. زاویه دوربین‌ها، آن فضای ایزوله را تداعی می‌کنند. هوشمندی «امیرعباس ربیعی»، استفاده از دوربین روی ریل و پایه است که اگر برداشت‌ها روی دست بود، به تقلید از «ماجرای نیمروز» متهم می‌شد. هوشمندی وزیرکی کارگردان اینجا خیلی به چشم می‌آید، هرچند این زیرکی، در فرم روایی اثر نیز بسیار مشهود است. حداقلش آنکه فیلم تلاش کرده تا در برخی المان‌ها، جسارت بیشتری به نسبت فیلم مهدویان رو کند: از به کارگیری یک ساواکی سابق بگیرید تا ضرب‌وشتم زندانی‌ها توسط یک بازجوی روحانی (که چقدر هم عالی بازی می‌کند و بهترین بازی فیلم متعلق به این روحانی است) حکم تابویی را دارد که تاکنون با این صراحت در آثار مشابه دیده نشده بود. در دکورسازی‌های تهران قدیم، فیلم خیلی بیشتر از فیلم مهدویان و حتی «سیانور» بهروز شعیبی و دیگر فیلم‌هایی از این دست عمل می‌کند و بدون هیچ باگ آشکاری، لانگ‌شات‌های متعددی از خیابان آزادی تهران می‌گیرد که بسیار چشم‌نواز است. بازی مجموعه بازیگران فیلم، خارق‌العاده است. عالی بازی می‌کنند و می‌توانند آن روحیه معترض و دنبال حقیقت سال‌های ابتدایی دهه ۶۰ را در یک نهاد اطلاعاتی به خوبی به مخاطب‌شان منتقل کنند. تا اینجای جشنواره، فیلمی نبوده که مجموعه بازیگرانش تا این اندازه یکدست و متعالی ظاهر شوند. لباس‌شخصی قطعا به‌عنوان اولین فیلم یک کارگردان فیلم کوتاه سیاسی‌ساز، اثر محترمی است. مشخص است که فیلم پرزحمتی بوده، چه در مرحله تحقیق و چه در شکل اجرایی. چشم اسفندیار فیلم آن تفکری است که شاید عامدانه اجازه نداد اثر، قهرمان داشته باشد. اینکه یک مامور با سماجت عجیبی، یک پرونده پیچیده را به دست بگیرد و با تمرد پی‌درپی به اصل حقیقت دست یابد، تاکنون سوژه چندین فیلم و سریال تلویزیونی بوده است. ترکش‌های این ضدقهرمان نشان دادن یاسر، نه‌تنها ایرادات شخصیت‌پردازی قهرمان در یک تریلر سیاسی را تقویت کرده، بلکه به اصل داستان هم لطمات جبران‌ناپذیری وارد آورده است. آنچه امروز در نقد لباس‌شخصی، شنیده و خوانده می‌شود، بیش از آنکه ایرادات ایدئولوژیک باشد، دایرمدار قصه فیلم است که به واسطه سهل‌انگاری در نوع شخصیت‌پردازی قهرمان کار شکل گرفته است، وگرنه دستگیری کیانوری یا جاسوس رده بالای نظام، آن میزان جذابیتی برای مخاطب ندارد تا زمینه‌های تصویرگری چگونگی رسیدن به این مهره‌ها. فیلم به واسطه درگیری پله‌ای یاسر با مهره‌های حزب توده و سپس مقام رده بالای نظام، از چگالی بالایی در داستان‌گویی برخوردار است. از ریتم نمی‌افتد و با وجود زمان طولانی، یک تریلر جاندار (و نه نفس‌گیر) را برای مخاطبش روایت می‌کند.

## معمایی پرالتهاب

فاطمه‌سادات بکائی
روزنامه‌نگار

فیلم امیرعباس ربیعی که یکی دیگر از ساخته‌های سازمان فرهنگی رسانه‌ای اوج در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر است، برخلاف اسمش قرار نیست درباره نیروهای تندروی موسوم به «لباس‌شخصی» چیزی بگوید بلکه براساس پرونده‌های واقعی امنیتی به مردم هشدار می‌دهد جریان نفوذ بیگانگان در بدنه حکومت همچنان وجود دارد. لباس‌شخصی داستانی واقعی است درباره حزب توده و نفوذ عمیقی که در ارکان رده بالای حاکمیت داشته است. شخصیت‌های این فیلم از نیروهای امنیتی تا متهمان و اعضای حزب توده همگی مصداق شخصیت‌های واقعی تاریخ در قلب دهه ۶۰ هستند. روایت معمایی و تعلیق‌های جذاب لباس‌شخصی مخاطب را تا آخر فیلم با خود همراه می‌کند، قصه تا آخرین لحظه شگفتی جدیدی رو می‌کند که مخاطب را برای حدس واقعیت با چالش‌های جدی مواجه می‌کند. چالش‌هایی که تا لحظه آخر باقی می‌ماند و مخاطب را با همین‌ها با خود همراه می‌کند. شروع فیلم با گفت‌وگوی بین دو نیروی امنیتی شروع می‌شود، گفت‌وگویی که بیشتر شبیه بازجویی است تا یک گفت‌وگوی دوستانه. بازی‌های بازیگران فیلم و نوع دیالوگ‌ها از همان ابتدا به مخاطب کد می‌دهد که قرار نیست به‌زودی گره داستان باز شود و باید در این فیلم به همه بی‌اعتماد باشید. همه حرف این معمایی پرالتهاب و روایت تاریخی‌اش هم همین است. اینکه در جایگاه‌های کلیدی و حساس حکومت باید جریان نفوذ را جدی گرفت و به کسی ولو در جایگاه فرماندهی نظامی اعتماد صددرصد نداشت. شاید بتوان گفت مساله مهم فیلم هم همین است. «نفوذ». شاید در نگاه اول، این برداشت برای مخاطب ایجاد شود که فیلم ربیعی شباهت‌هایی به «ماجرای نیمروز» محمدحسین مهدویان دارد و اگر بنا باشد با تماشای تیزر فیلم قضاوت کرد، اولین برداشت همین کپی‌برداری از فیلم پرخاطره محمدحسین مهدویان است؛ اما تماشای نسخه کامل فیلم این حقیقت را آشکار می‌کند که شباهت‌های میان دو فیلم نه در کارگردانی و بازی‌ها بلکه مربوط به نقاط مشترک پرونده‌های امنیتی سال‌های ۶۰ و تلاش برای نفوذ در بدنه انقلاب اسلامی است. فیلم امیرعباس ربیعی در نوع پرداخت، قصه، کارگردانی و حتی بازی‌هایک اثر مستقل است و ظرافت‌های ژانر معمایی‌اش نویدبخش ورود یک جریان نوظهور و پر قدرت در سینمای ایران است. جریانی که می‌تواند بر خلاف عادت‌های قدیمی کارگردان‌های ایرانی حتی از روایت یک ماجرای واقعی که مخاطب از نتیجه آن آگاه است یک تعلیق پرکشش بسازد. مطمئنا ساختن چنین فیلم‌هایی از روزهایی که شاید خیلی از جوانان امروز هیچ آگاهی نسبت به آن ندارند، بتواند به شناخت آنها کمک کند. امیرعباس ربیعی در اولین فلیم بلند خود به سراغ بازیگران معروف نرفته است و سعی کرده با همان جوانان تئاتری که در فیلم‌های کوتاهش استفاده می‌کرد، فیلمش را بسازد. فیلمی که به‌رغم نداشتن بازیگر چهره، توانست مخاطبان را با خود همراه کند. یک نکته روایت خوب این فیلم به این مساله بر می‌گردد که کارگردان برای ساختن فیلم تحقیق‌های طولانی‌ای داشته است و همین سال‌ها تحقیق کردن باعث داشتن یک متن خوب و پر از اطلاعات شده است.

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

| سینما | فیلم‌ها به ترتیب سانس | | |
|---|---|---|---|
| پردیس ملت | سینما شهر قصه به کارگردانی کیوان علیمحمدی - ساعت ۱۳:۳۰ | خورشید به کارگردانی مجید مجیدی - ساعت ۱۶:۳۰ | اعلام اسامی نامزدها |
| پردیس چارسو | آبادان یازده ۶۰ به کارگردانی مهرداد خوشبخت - ساعت ۱۶:۳۰ | بی‌صدا حلزون به کارگردانی بهرنگ دزفولی‌زاده- ساعت ۱۹ | - |

کارگردان «لباس‌شخصی» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

# پنج هزار برگ سند خوانده‌ام تا بتوانم فیلمنامه بنویسم

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

**امیرعباس ربیعی، کارگردان «لباس‌شخصی» است؛ فیلمی دیگر از سازمان اوج در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر. در بخش مسابقه حضور ندارد و این روزها همه از این موضوع سخن می‌گویند که چقدر حیف است این فیلم که اولین فیلم داستانی و بلند کارگردانش است، جای خالی‌اش با توجه به خوش‌ساخت بودنش، در بخش مسابقه احساس می‌شود. لباس‌شخصی فیلمی است که به‌عنوان فیلم اول یک کارگردان اثری قابل‌قبول است، خصوصا آنکه فضای فیلم درام امروزی نیست و بدون شک ساخت فضای تهران دهه ۶۰ و حال و هوای سیاسی آن روزها کار آسانی نیست. فیلم، درام و تعلیق نسبتا خوبی دارد. نه آنقدر برای نفس‌گیری مخاطب از خرده‌داستان‌های بیهوده استفاده می‌کند که مخاطب را سردرگم کند و نه آنقدر بدون تعلیق و جذابیت است که مخاطب خسته شود. امیرعباس ربیعی کارشناسی را در دانشگاه هنر و کارشناسی ارشد را در دانشگاه صداوسیما خوانده، بعد هم مشغول ساخت فیلم کوتاه شده و هشت فیلم کوتاه ساخته است. به بهانه حضور لباس‌شخصی در جشنواره سراغ ربیعی رفتیم تا برایمان از ساخت این فیلم سیاسی بگوید؛ فیلمی درباره حزب توده و فعالیت‌هایش در کشور.**

**یکی از دلایلی که فیلمسازان، کمتر سراغ روایت سینمایی تاریخ معاصر ایران می‌روند این است که امکان اعتراض نسبت به تحریف تاریخی از سوی افرادی وجود دارد که در آن موقعیت تاریخی حضور داشتند. استنادات شما برای فیلم لباس‌شخصی چیست که با این مدل نقدها و اعتراضات کمتر مواجه شوید؟**

نزدیک به سه سال است که درگیر این فیلم هستم. تقریبا دو سال و خرده‌ای مشغول تحقیق، پژوهش و فیلمنامه کار بودیم. درمورد استنادهای تاریخی، تحقیق‌های زیادی انجام شد، از مصاحبه‌های شفاهی با کسانی که درگیر این ماجرا بودند و کتاب «حزب توده» که کتاب قطور و مفصلی است که از تاسیس تا فروپاشی حزب توده را آورده است. خاطرات آدم‌هایی که درگیر این پرونده بودند، جزء منابع ما بود. یکی از مهم‌ترین منابع این فیلم، پرتوی، رئیس تشکیلات مخفی حزب توده بود که چندین جلسه با او مصاحبه داشتم و متاسفانه همین چند هفته پیش فوت کرد. پرونده‌هایی در دادستانی برای این افراد وجود داشت؛ مثل نورالدین کیانوری به‌عنوان شخص اول حزب توده، احسان طبری که متن بازجویی‌ها و اعتراف‌هایش را خواندم، هوشنگ اسدی و آدم‌های مختلف دیگر. نزدیک به پنج هزار برگ سند خواندیم. یک مساله دیگر این است که در این پرونده تا به‌حال کسی صحبتی نکرده است، برای همین چون می‌خواستیم انصاف را رعایت کرده و همه زوایای پرونده را مطالعه کنیم و پژوهش خوبی داشته باشیم، باید زیاد مطالعه می‌کردیم و این همه تحقیق باید به یک سناریوی سینمایی تبدیل می‌شد که درام داشته باشد، چون نمی‌خواستیم مستند ببینیم، برای همین فیلمنامه را بارها و بارها نوشتم و بازنویسی کردم.

**تولید فیلم‌های سیاسی و امنیتی رشد متوازنی به نسبت سایر ژانرهای سینمایی در ایران نداشته است. علت آن را چه می‌دانید؟**

این سوال را باید سیاستگذاران سینمایی و تهیه‌کنندگان جواب بدهند. علاقه شخصی بنده به این طیف سوژه‌ها است و برایم جذاب است.

**لباس‌شخصی حاوی اطلاعاتی ناآشنا برای مخاطبانش است و این امکان وجود داشت که به‌صورت یک مستند روایت شود. بنا به چه ضرورتی سراغ پرداختی در قالب سینمای داستانی برای این واقعه تاریخی رفتید؟**

اینکه چرا مستند روایت نشده، من کارم سینمای داستانی است و تا به حال فیلم مستند نساخته‌ام. به‌عنوان یک فیلمساز داستانی این قصه برایم جذاب بود و برای روایت انتخاب کردم. اصل ماجرا یک واقعیت تاریخی است، ولی ما چون نمی‌توانستیم موبه‌مو این واقعیت تاریخی را بیان کنیم، با یک کار سینمایی طرف بودیم. برای اینکه درام شکل بگیرد، نیاز به قهرمان داشتیم که باید در فیلمنامه وارد می‌شد. البته این به این معنا نبود که تخیل باعث تحریف شدن اصل واقعیت شود یا ناقص گفته شود، ما واقعیت تاریخی را کامل بیان کردیم. یک مقدار زیر و بم‌های دراماتیک اضافه شده است تا فیلم را به یک اثر سینمایی و داستانی نزدیک کند. داستان کاملا واقعی است، اما بالاخره کمی شاخ و برگ در داستان لازمه سینمای دراماتیک است که با تخیل نویسنده به کار اضافه شده است.

**کمی هم در مورد بازیگران این فیلم سینمایی صحبت کنیم. طبق صحبت‌هایی که قبلا گفتید، همه بازیگران شما در تئاتر بازی کرده‌اند و بازیگر معروفی ندارید. خودتان این مساله را خواستید یا بودجه‌ای برای این کار نداشتید؟**

طبیعتا کار کردن با بازیگران چهره در این مدل فیلمی که ما داشتیم، خیلی سخت است و ما را دچار مشکل می‌کرد. از این جهت که چون یک مقدار فضای فیلم، امنیتی است، ترجیح می‌دادم بازیگرانی بازی کنند که مخاطب اینها را نمی‌شناسد و به آن چیزی که می‌خواستم و فضای مرموز قصه نزدیک باشد. خودم خواستم سراغ بازیگرانی بروم که تماشاچی هیچ‌شناختی از آنها ندارد. از طرف دیگر، تعدادی از این بازیگران کسانی بودند که من مسیر فیلمسازی کوتاهم را با اینها طی کردم و دلم می‌خواست این مسیر هم با آنها طی شود. دلیل دیگرم هم این بود که فیلمم، فیلم سختی بود و من هم فیلم‌اولی هستم و نیاز داشتم با بازیگرانی کار کنم که حرفم را گوش بدهند و هر چقدر هم تمرین کنیم، اذیت نشوند. شاید برای بازیگر چهره این کار سخت باشد. می‌خواستم اگر قرار است هزینه‌ای برای فیلم بشود، این هزینه خرج تولید شود تا اینکه بخواهیم هزینه را برای بازیگر بدهیم.

**فارغ از ضرورت ثبت تاریخی وقایعی که در لباس‌شخصی رخ داد، اینکه چنین فیلمی را برای سینمای امروز و مخاطبان امروز بازخوانی کردید، دارای چه کارکردی است و چه نقاط عبرت‌آموزی برای شرایط امروز جامعه ایران دارد؟**

اینکه موضوع فیلم چه ضرورتی برای الان دارد باید بگویم اگر ما بخواهیم پیشرفت کنیم، باید جلوی اعمال نفوذ قدرت‌های خارجی را بگیریم. فیلم در مورد استقلال حاکمیت و مردم ایران است از هر دو بلوک شرق و غرب. این معنا نیست که ما ارتباط‌مان را با همه قطع کنیم، اما اگر قرار است ارتباطی با دنیا داشته باشیم، باید واسطه‌ها را کنار بگذاریم و بی‌واسطه سراغ قدرت‌هایی برویم که وجود دارند و اینکه در این میان حزبی بخواهد از ارتباط با خارجی‌ها به منافع شخصی‌اش برسد، من در حال نقد این مساله هستم. کشور می‌تواند با دنیا ارتباط بگیرد بدون واسطه احزاب.

## ۹ گفت‌وگو

محسن نصراللهی، طراح صحنه در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

# بازسازی صحنه‌های دهه ۶۰ بسیار دشوار است

عطیه پژم
خبرنگار

**محسن نصراللهی، طراح لباس و طراح صحنه آثاری همچون «متری شیش‌ونیم»، «سرخ‌پوست»، «لونه زنبور»، «شاه‌کش»، «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، «هت تریک»، «نهنگ عنبر، سلکشن رویا» و بسیاری از آثار دیگر سینما و تلویزیون ایران است که بارها کاندیدای دریافت جایزه بوده، اما در نهایت برای فیلم «اعترافات ذهن خطرناک من» موفق به دریافت سیمرغ بلورین از سی‌وسومین جشنواره فیلم فجر شد. او معتقد است حال و هوا، ژانر و محتوای فیلمنامه خود می‌تواند تکلیف طراح صحنه را در بازسازی فضای دهه ۶۰ مشخص کند که بیشتر سراغ نوستالژی‌ها برود یا تلاش کند معماری آن زمان را به‌درستی و دقیق بازسازی کند. «لباس‌شخصی» فیلمی است که در دهه ۶۰ می‌گذرد؛ فیلمی که تا حدودی توانسته بازسازی خوبی را از دهه ۶۰ انجام دهد. به همین بهانه با او گفت‌وگویی داشتیم که در ادامه می‌خوانید.**

**بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ و سال‌های آغازین پس از انقلاب اسلامی برای شخص شما تا چه اندازه چالش‌برانگیز است و آیا برای به انجام رساندن این کار، خود را ملزم به پژوهش و مطالعه می‌دانید؟**

زمانی که الزاما از دهه ۶۰ صحبت می‌شود، باید گفت این دهه یکی از سخت‌ترین دهه‌ها به لحاظ بازسازی است، زیرا به زمان حال نزدیک است و به‌رغم تغییرات بسیاری که تا کنون در زمینه معماری و شهرسازی شاهد بوده‌ایم، اما تصویر مربوط به سال‌های گذشته در ذهن همگان وجود دارد. در اینجا باید بگویم بازسازی دهه ۳۰ یا ۴۰ از هر نظر برای من به‌عنوان طراح صحنه ساده‌تر به نظر می‌رسد تا دهه ۶۰. البته تصاویر و عکس‌هایی هم که از آن دوره باقی مانده است، چندان گویای فضا و حال و هوای آن دهه نیست و نمی‌تواند نمایش درست و دقیقی از جزئیات به ما نشان دهد. نکته مهمی هم در امر بازسازی صحنه‌ای مربوط به دهه ۶۰ وجود دارد و آن اینکه در غالب آثار، تنها بخشی از فیلم یا سریال مربوط به آن دهه می‌شود و درنتیجه صرف هزینه‌های بالا برای هرچه بهتر درآوردن صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰، توجیه اقتصادی ندارد.

**آیا مناطق و لوکیشن‌هایی وجود دارد که المان‌هایی از دهه ۶۰ را همچنان در خود حفظ کرده باشند؟**

بله، به‌ندرت مناطقی هستند که این ویژگی را دارند که اتفاقا هر زمان به لحاظ مالی در مضیقه باشیم، مجبوریم برای صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ سراغ همین فضاها برویم. به هر تقدیر بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ برای شخص من بسیار دشوار است و البته این را هم باید بگویم که هیچ رفرنس یا منبع پژوهشی مناسبی برای این دهه وجود ندارد، در حالی که شاید برای تاریخ‌های دورتر این امکان برای طراحان صحنه فراهم باشد.

**یکی از آثار طراحی صحنه شما مربوط به فیلم «نهنگ عنبر، سلکشن رویا» است که بخش‌هایی از این اثر مربوط به دهه ۶۰ می‌شود. زمان طراحی صحنه این فیلم با چه چالش‌هایی مواجه بودید؟**

اتفاقا من برای طراحی صحنه «نهنگ عنبر» سراغ یافتن عکس‌ها و فیلم‌هایی از دهه ۶۰ رفتم، اما واقع امر اینکه به نتیجه مطلوبی نرسیدم و تصاویر با کیفیتی به دستم نرسید. مانه می‌توانستیم شهر را بازسازی کنیم و کل ساختار را تغییر دهیم و نه می‌توانستیم به شرایط موجود قانع باشیم. من در سال‌های اخیر طراحی صحنه فیلم «سرخ‌پوست» را انجام دادم که هرچند به دوره زمانی قبل‌تر از دهه ۶۰ می‌پرداخت، اما به مراتب راحت‌تر از اثری همچون نهنگ عنبر بود. نکته مهمی که در این زمینه وجود دارد این است که برای ساخت آثار مربوط به دهه‌های آغازین قرن معاصر، شهرک غزالی امکانات مناسبی برای طراحی صحنه در اختیار ما قرار می‌دهد، در حالی که ما برای بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ چنین امکانی را هم نداریم.

**آیا آرشیوی برای تهیه اکسسوری صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ وجود دارد؟**

خیر، متاسفانه ما در زمینه پژوهش و تامین مواد و منابع پژوهشی که از جمله آنها می‌تواند اکسسوری‌ها باشد، دچار ضعف فراوان هستیم. حداقل من به مورد خاصی برنخورده‌ام که بتواند در قالب آرشیو به من در زمینه طراحی صحنه کمک کند. در حال حاضر با برخی از اپلیکیشن‌های مشابه عملکرد سمساری‌ها می‌شود برای تهیه وسایل صحنه اقدام کرد.

**در بحث طراحی صحنه، ایده‌آل شما این است که سراغ نوستالژی‌ها بروید یا هر چه بهتر درآوردن حال و هوای آن زمان برایتان اولویت دارد؟**

البته پاسخ این پرسش به‌شدت مربوط به فیلمنامه است. حال و هوا، ژانر و محتوای فیلمنامه خود می‌تواند تکلیف طراح صحنه را مشخص کند که بیشتر سراغ نوستالژی‌ها برود یا تلاش کند معماری و فضای آن زمان را به‌درستی و دقیق بازسازی کند.

**از میان فیلم‌هایی که دارای بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ می‌شود، کدام اثر را در امر طراحی صحنه موفق‌تر می‌دانید؟**

فیلم «سیانور» ساخته بهروز شعیبی با طراحی صحنه آیدین ظریف.

**در پایان به نظر شما طراحی صحنه مطلوب در زمینه بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ تا چه اندازه می‌تواند به یاری کارگردان و بازیگران بیاید؟**

طراحی صحنه، طراحی لباس و گریم سه عاملی هستند که در کنار یکدیگر با سهم‌های مساوی در ایجاد حال و هوای درست در بازیگران و کارگردانان اثرگذار هستند.

### حزب توده در سینمای ایران چگونه به نمایش درآمده است

# رفقای نامرئی در سینما

**مصطفی شوقی**
نویسنده و کارگردان سینمای مستند

وقتی رضاشاه از ایران بیرون شد؛ ۵۲ نفر که عمدتا از میان دانشگاهیان و روشنفکران خارج رفته بودند، به دلیل مرام اشتراکی (عنوانی که به کمونیست‌ها اطلاق می‌شد) از زندان آزاد شدند. آنها در اصل ۵۳ نفر بودند که تقی ارانی رهبرشان در زندان به طرز مشکوکی فوت کرده بود. این گونه بود که گروهی که عمدتا از محصلان خارج درس خوانده، نویسندگان، ادبا و شعرا و روشنفکران جذب دولت شده بودند، حزبی تاسیس کردند که بیش از بنیه سیاسی‌اش، خاستگاه فرهنگی و اجتماعی‌اش موردتوجه بود. این حزب با شعار حمایت از طبقه کارگر، پیشه‌ور و فرودست جامعه روی کار آمد، اما مغزی روشنفکر و از طبقه جدید متوسط اجتماعی برآمده از مدرناسیون عصر پهلوی اول داشت. حزب توده که به دلیل گرایش‌های ضدکمونیستی جامعه مسلمان ایران از عنوان «حزب کمونیست» در اعلان خود پرهیز کرده بود، خیلی‌زود در میان اهالی فرهنگ و هنر جای خود را پیدا کرد؛ نویسندگان، شاعران و هنرمندان تئاتر و موسیقی در کلوب‌های حزبی یا کافه‌های معروف تهران دور هم جمع می‌شدند و بحث‌های داغ پرشور برقرار بود.

فضای فرهنگی و هنری ایران در آن سال‌ها، حتی زمانی که حزب در سال‌های منتهی به ۲۸ مرداد ۳۲ غیرقانونی و غیرعلنی اعلام شد، متاثر از فضایی بود که سرمنشأ آن تحولات سیاسی-اجتماعی دهه ۲۰ بود؛ به‌صورتی که به طعنه و شاید واقعیت، واژه «روشنفکر» با «توده‌ای» بودن همراه بود و بسیاری معتقد بودند هر کسی که در عالم نویسندگی و شاعری به‌طور کلی اهل فرهنگ و هنر است، حتما سابقه یا سمپاتی حزب توده را دارد؛ این تفکر به قدری در محافل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران رسوب کرده که در فیلم سینمایی «آذر، شهدخت، پرویز و دیگران» به کارگردانی بهروز افخمی، مهدی فخیم‌زاده چنین طعنه‌ای را تکرار می‌کند.

براین اساس به چند اثر سینمایی پیش از انقلاب و بعد از انقلاب که مستقیما حزب توده را هدف قرار داده، نگاهی می‌اندازیم.

### فیلم نامرئی، دام نامرئی

اولین مواجهه سینمای ایران با جریان توده‌گرایی یا حزب توده، خیلی دیر به دست مخاطبان سینما رسید. فیلمی که سال ۱۳۵۶ شمسی ساخته شد، در سال ۱۳۹۸ در اینترنت و یوتیوب به نمایش درآمد. فیلم سینمایی که به نظر می‌رسد به دلیل وقوع انقلاب اسلامی هیچ‌گاه در سینما برای اکران عمومی یا تلویزیون عرضه نشد.

فیلم سینمایی «دام نامرئی» داستان واقعی یک خیانت است. داستانی که هنوز با گذشت ۴۳ سال ابعاد آن معلوم نشده و همچنان نامرئی است. سپهبد احمد مقربی از افسران حزب توده بود که در ماجرای تاریخی تاسیس شاخه نظامی حزب توده در دهه ۳۰ شمسی برای مدتی زندانی، اما بعدها به دلیل نداشتن مدرک آزاد می‌شود. او پس از این واقعه طی مدت ۱۱ سال در مناصب حساس نظامی در اداره خرید تسلیحات نظامی ارتش برای شوروی جاسوسی می‌کرده است. مقربی در آذر ۵۶ دستگیر و خیلی‌زود یعنی یک ماه بعد در دی ماه ۵۶ اعدام می‌شود. فیلم سینمایی دام نامرئی توسط فریبرز صالح نویسندگی، تهیه کنندگی و کارگردانی شده است؛ مورد عجیب درباره فریبرز صالح این است که او که پیش از انقلاب «دام نامرئی» را به سفارش ساواک ساخته، بعد از انقلاب فیلم سینمایی «سفیر» را به‌عنوان اولین فیلم سینمایی مذهبی ایران نیز کار کرده است.

فیلم سینمایی دام نامرئی پر از جزئیات کار ماموران امنیتی در تعقیب و گریز و عملیات جاسوسی است که به نظر می‌رسد در کنار یک اثر سینمایی حرفه‌ای، کارکردی آموزشی نیز برای پرسنل اداره ضدجاسوسی ساواک دارد. در کنار آن اما به نظر می‌رسد ساواک و کلا رژیم پهلوی که از جاسوسی مقربی ضربه سخت امنیتی خورده است، با ساخت این فیلم درصدد ترمیم حفره‌های امنیتی در داخل حکومت و به دست گرفتن روایت غالب با نشان دادن پروپاگاندای این نکته برآمده که «ساواک ناظر بر همه امور است». دام نامرئی بسیار طولانی است و بسیار کند پیش می‌رود و داستان ساواک در آن غالب است. از احمد مقربی هیچ شخصیت خاصی بروز نمی‌کند و اگر فکت‌های کوتاهی نیز می‌دهد، در حد همان شعارهای تبلیغاتی بر ضد گروه‌های مخالف رژیم مثل ارتجاع سرخ و سیاه (پیوند مخالفان مذهبی و کمونیستی) حکومت است، چه آنکه احمد مقربی کسی است که نماز و روزه‌اش ترک نمی‌شود ولی در عین حال با همسر همکار خود رابطه جنسی دارد و برای شوروی هم جاسوسی می‌کند.

فیلم سینمایی دام نامرئی برای سال‌های بسیار، از یادها رفته بود و حتی کسی نمی‌دانست که این فیلم ساخته شده، اما به یکباره در سال ۹۸ توسط امیر عزتی پژوهشگر سینما، روی اینترنت منتشر شد. او در متنی درباره ماجرای ساخت این فیلم می‌نویسد: «برای تصویر کردن مراحل دستگیری احمد مقربی جاسوس شوروی، فریبرز صالح انتخاب شد که از چهره‌های شناخته‌شده دوبله در دهه ۱۳۴۰ بود و در سال ۱۳۵۱- پس از دو سال تحصیل در لندن در رشته کارگردانی- به ایران بازگشته و قسمت‌هایی از اولین سریال پلیسی/جنایی ایرانی به نام «چنگک» را کارگردانی کرده بود. صالح در گفت‌وگو با نگارنده، دلیل انتخابش به سمت کارگردانی را وسواس ساواک در پنهان کاری عنوان کرد که خواستار استفاده از کمترین عوامل شناخته‌شده یا کمتر شناخته‌شده بود.»

دام نامرئی، البته کار خاصی نمی‌کند و تنها با بیان همان روایت رسمی دستگیری احمد مقربی چیز جدیدی از ابعاد ماجرای پیچیده جاسوسی تیمسار ارتش شاهنشاهی برای شوروی را نشان نمی‌دهد.

### تاریخ‌سازانی که سوزانده شد

یک سال بعد از دام نامرئی، انقلاب اسلامی به پیروزی رسید و بسیاری از مناسبات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی رژیم گذشته از بین رفت. رهبران حزب توده از تبعیدی ۳۰ ساله در آلمان شرقی و دیگر کشورهای بلوک شرق به ایران سرازیر شدند و در همان اسفند ۵۷ حزب توده به سرعت دفاتر و نشریات خود را برقرار کرد. رویکرد اصلی حزب توده به‌عنوان یک گروه سیاسی، همراهی و همگرایی با انقلاب اسلامی بود و برخلاف دیگر گروه‌های چپ خود را در «خط امام» نامید. به همین دلیل بسیاری از هنرمندان، نویسندگان و شاعرانی که در رژیم گذشته سمپاتی ذاتی خود را به حزب نگه داشته بودند، در انجمن‌های مرتبط با حزب جمع شدند و در آثار خود از انقلاب اسلامی به‌شدت دفاع می‌کردند.

در آن فضای آشفته سیاسی و پرشور انقلابی حزب توده برنامه مشخص‌تری نسبت به دیگر گروه‌های چپ داشت و شاید همین زعامت و بزرگی، این حزب سیاسی را به‌عنوان چتری بزرگ بر سر اهالی فرهنگ نگه داشته بود.

در همین سال یک اتفاق جالب‌توجه در سینما که اتفاقا در انقلابی‌گری و ساخت فیلم‌های سینمایی انقلابی بسیار پرشور بود، افتاد که یک مرز باریکی را میان حزب توده و انقلاب کشاند. داستان از فیلم سینمایی «تاریخ‌سازان» ساخته هادی صابر شروع شد. داستان فیلم از این قرار است: «یک بازیگر تئاتر به دلیل فعالیت ضدنظام سلطنتی به زندان می‌افتد. در ایام حبس همسرش می‌میرد و فرزندش به قتل می‌رسد. پس از آزادی تصمیم می‌گیرد فعالیت هنری و سیاسی‌اش را ادامه بدهد. به کمک دوستانش، مهندسی که در کوره‌پزخانه به کار مشغول است و افسری که پایش به دلیل شکنجه معیوب شده و سیگارفروشی می‌کند و یک کارگر مسافرخانه، مدارکی علیه دولت به دست می‌آورند و می‌کوشند موقع اجرای نمایش آنها را افشا کنند. ماموران امنیتی متوجه می‌شوند و قبل از آنکه موفق به عملی کردن مقصود خود شوند، همه را از بین می‌برند و مدارک به دست یک نوجوان می‌افتد.» بازیگران این فیلم هم از افراد شناخته‌شده تئاتر و سینما مثل اکبر زنجانپور، بهروز بقایی، حسین کسبیان و داریوش ایران‌نژاد بودند، اما این فیلم هیچ‌گاه به نمایش عمومی نرسید. به صورتی که فیلم تاریخ‌سازان به تاریخ پیوست؛ به گفته هادی صابر، کارگردان این فیلم نسخه اصلی و راش‌های این فیلم سوزانده شده است. او مهدی کلهر، معاون وقت سینمایی وزارت ارشاد را متهم می‌کند که به دلیل مشکلات شخصی فیلم را معدوم کرده است. مهدی کلهر البته ماجرا را طور دیگری تعریف می‌کند و در یک برنامه تلویزیونی دلیل مخالفت خود با این مساله را نقش حزب توده در ساخت این فیلم دانسته بود: «فیلم تاریخ‌سازان با پول حزب توده ساخته شده بود. حرف ما این بود که اول این فیلم بزنند حزب توده ایران تقدیم می‌کند، اما آنها نمی‌خواستند نقش خود را بپذیرند.» (نقل به مضمون) تاریخ‌سازان در فهرست فیلم‌هایی است که اتفاقا داستان‌های تند و رادیکال انقلابی داشتند، اما هیچ‌گاه به نمایش درنیامدند. فیلم‌هایی که بین سال‌های ۵۸ تا ۶۲ تقریبا درصد بالایی از آثار سینمای ایران بودند که از مضامین بسیار تند انقلابی گوی سبقت را از نهادهای متولی فرهنگی انقلاب هم ربوده بودند!

### گزارش یک قتل در میهمانی خصوصی

دو فیلم در سال ۱۳۶۵ ارجاعی نه‌چندان صریح به حزب توده ایران دارد. حزب توده در سال ۶۲ غیرقانونی اعلام شد و سران هیات مرکزی و اعضای آن در زندان به سر می‌بردند و در میزگردهای تلویزیونی به خیانت‌های خود اعتراف می‌کردند. در چنین فضایی محمدعلی نجفی «گزارش یک قتل» و حسن هدایت «میهمانی خصوصی» را ساختند.

در گزارش یک قتل: «سروان کلالی، عضو قدیمی حزب توده ایران، پس از آزادی از زندان تصمیم می‌گیرد کیمرام، رهبر سابق سازمان نظامی حزب را که خیانت کرده و حال نیز رئیس کانون حزب رستاخیز کارخانه ذوب‌آهن اصفهان است، به قتل برساند. او تصمیم خود را در کوران انقلاب عملی کرده و پس از گذشت سال‌ها همسر و دخترش را ملاقات می‌کند.» در این فیلم محوریت فریب جوانان ایران از حزب توده، غالب است و به نوعی به اعضای سابق و دوآتشه حزب توده در دهه ۲۰ شمسی که با تبری جستن از حزب به‌عنوان کارگزاران دهه ۴۰ و ۵۰ مطرح شدند، طعنه می‌زند. ضمن اینکه در یک ارجاع روایی به داستان شاخه نظامی افسران توده‌ای که در سال ۳۴ کشف شدند نیز اشاره‌ای گذرا دارد.

در میهمانی خصوصی حسن هدایت اما: «پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سه محکوم سیاسی عضو حزب توده ایران و یک محکوم عادی، هنگام انتقال به زندان می‌گریزند و به خانه یکی از اعضای وزارت امور خارجه- که میهمانی‌ای در آن برگزار است- هجوم برده و همه را به گروگان می‌گیرند. قرار می‌شود میهمانان به حکم قرعه دو تن را از میان خود انتخاب کنند تا محکومان فراری به پشتوانه آن دو از کشور خارج شوند. در این فاصله در جمع میهمانان و محکومان اختلاف می‌افتد. نظامیان به خانه یورش می‌برند و زندانیان فراری را به جز یکی که به حزب و رژیم بی‌اعتقاد است، از پا درمی‌آورند.»

در میهمانی خصوصی فضای انتزاعی برقرار است و ارجاعات تاریخی از جمله سردبیر روزنامه هم شخصیتی جعلی دارند. هادی اسلامی با عنوان سردبیر روزنامه «باختر امروز» مردی لوده است، درحالی که روزنامه باختر امروز به سردبیری دکتر حسین فاطمی یک روزنامه انقلابی و در جهت منافع ملی و شخص دکتر فاطمی نیز همچون روزنامه‌اش مردی میهن‌دوست و وطن‌پرست بود. هر دو فیلم متاثر از خیانت‌ها، خباثت‌ها و اشتباهات تاریخی حزب توده بنا شده است که البته در «گزارش یک قتل» فیلم از کنش و واکنش منطقی‌تری برخوردار است. به نظر می‌رسد ساخت این دو اثر در آن سال‌ها واکنشی از سوی بچه‌های مسلمان سینما به ماجرای دستگیری و اعترافات سران حزب توده است که در سطور روزنامه‌ها و برنامه‌های تلویزیونی بازتاب یافته بود.

### رفیق تاواریش!

یک سال و نیم بعد از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی حزب برادر بزرگ‌تر احزاب سوسیالیستی جهان، دو رفیق در سینمای ایران، حکایت هجران نسلی از مهاجران ایرانی به شوروی را روی پرده نقره‌ای سینما بردند که در نوع خود در آن سال‌ها بسیار حائز اهمیت بود. ایرانیان بسیاری در دهه ۲۰ و بعدها در اوایل انقلاب اسلامی به سودای زندگی بهتر در شوروی سر از اردوگاه‌های سیبری یا زندگی پشت‌پرده آهنین درآوردند.

مهدی فخیم‌زاده، بازیگر و کارگردان سینمای ایران به همراه احمد نجفی در ارمنستان روایت این نسل از مهاجران ایرانی در فیلم سینمایی «تاواریش» به روسی یعنی «رفیق» را بیان کردند. داستان تاواریش از این قرار است: «ایرج برای گریز از دستگیر شدن به شوروی می‌گریزد. ماموران، در آن سوی مرز، او را دستگیر می‌کنند. پادرمیانی یکی از دوستان قدیمی ایرج به نام رضا، که در خدمت ماموران شوروی است، موجب آزادی ایرج می‌شود و پس از مدتی ایرج نزد رضا به جاسوسی ضددولت شوروی اعتراف می‌کند. ایرج هنگام تبعید به سیبری به کمک یک نگهبان ارمنی و دوست او تیگران که استاد موسیقی است، می‌گریزد. وقتی تیگران در تدارک فراری دادن ایرج و بازگشت او به ایران است، رضا و ماموران امنیتی شوروی سر می‌رسند و آن دو ناگزیر به خانه یکی از دوستان تیگران پناه می‌برند. یک مرد ارمنی و دو ترک مبارز نیز به آنها ملحق می‌شوند. ایرج و یارانش پس از جنگ و گریز با ماموران شوروی، رضا را وادار می‌کنند که تعدادی از مبارزان را به ایران بازگرداند. رضا در درگیری با ایرج و تیگران کشته می‌شود و آن دو که زخمی شده‌اند، خود را به خط مرزی می‌رسانند.»

تاواریش در شرایط بسیار سختی ساخته شد و آن‌طور که مهدی فخیم‌زاده در کتاب خاطراتش با عنوان «سینما و من» می‌گوید، به قدری ساخت این فیلم در آب‌وهوای سرد ارمنستان و روسیه سخت بود که قصد داشته کار را رها کند و به ایران بازگردد. تاواریش از نظر روایی فیلم ضعیفی است و داستان یک‌خطی سراب زندگی در شوروی را به تصویر کشیده. ضمن اینکه گرچه از نظر ساخت، فیلم پرزحمتی است و صحنه‌های اکشنی که معمولا فخیم‌زاده دوست دارد در آن وجود دارد، اما درام خاصی در آن وجود ندارد و تنها بازگویی ناتمام و ناقص نسل مهاجران ایران در شوروی است. ساخت این فیلم در آن سال‌های فروپاشی شوروی پاسخی به نیاز زمانه از شوک برچیده شدن کمونیست است که مخاطبان زیادی را در سالی که کلاه‌قرمزی و پسرخاله اکران شد، به سینماها کشاند.

### اژدها وارد می‌شود (مانی حقیقی)

فیلم «اژدها وارد می‌شود» به کارگردانی مانی حقیقی در ۱۳۹۴، بسیار پیچیده و پر از ارجاع‌های سمبلیک است و تنها شخصیت «مارکسیست-لنینیست» آن، یک ارجاع کلی به ماجرای فردی توده‌ای است که به تبعید رفته و با زنی از اهالی محل رابطه جنسی نامشروعی داشته و توسط پدر دختر کشته می‌شود. فیلم اما بیش از اینکه داستان ساواکی ماموربه پیگیری ماجرا یا اهالی منطقه را بیان کند، یک مستند داستانی پرکشش و مرموز که البته خیلی خیلی در آن با حضور شخصیت‌های فرعی شلوغ کاری شده است. با این حال این فیلم نیز می‌تواند در گروه فیلم‌های سینمایی‌ای باشد که فردی توده‌ای در آن حضور دارد. البته به جای یک «مارکسیست-لنینیست» می‌توانست هر تبعید دیگری با هر گرایش سیاسی جایگزین آن شود، اما اینقدر حزب توده و اعضایش جذابیت دارند که بتواند یکی از عناصر گرایش به فیلم باشند.

به دلیل شرایط خاص حزب در رژیم گذشته و بعد از انقلاب، برخورد سینمای ایران با حزب توده به‌طور کلی منفی و در نقد حزب توده و فرآیند تحولی آن در جامعه ایران است. حزب توده هم در رژیم گذشته به‌عنوان یک حزب خرابکار که دستور را از حزب «برادر بزرگ» یعنی اتحاد جماهیر شوروی می‌گیرد، مورد تعقیب دستگاه امنیتی بود و از نظر ساختاری نیز در نزد حکومت وقت حزبی مخالف و برانداز محسوب می‌شده و هم در بعد از انقلاب حزبی نفوذی و بی‌اعتقاد به انقلاب و خیانتکار و اعضای آن منفعل و شکست‌خورده معرفی شده‌اند.

## ویژه جشنواره تئاتر فجر

# تئاتر استان‌ها، از زبان هنرمندان دیگر استان‌ها

**سیدحسین رسولی**
روزنامه‌نگار

وضعیت تئاتر در استان‌ها حداقل در مرکزی به نام تهران مبهم است. خبرنگاران تهرانی چندان توان مالی یا زمان کافی برای سفر و جست‌وجو ندارند. جشنواره تئاتر فجر فرصتی است برای باخبر شدن از وضعیت تئاتر استان‌ها از زبان هنرمندانش و روبه‌رو شدنی مستقیم با اینکه در دیگر استان‌ها چه اتفاقاتی رخ می‌دهد.

سعید محسنی، کارگردان نمایش «کُلاغ‌ها» از شهر اصفهان است. شاید برای من و شما، اصفهان به‌عنوان یکی از قطب‌های هنری و فرهنگی کشور، جایی است مملو از امکانات؛ اما محسنی گفته است: «اصفهان هم تقریبا مثل شهرهای دیگر است. این شهر امکانات نرم‌افزاری قابل توجهی دارد و بچه‌های تحصیلکرده فراوانی داریم. دانشگاهی به اسم سپهر داریم که کلی دانشجو دارد و بیشتر اساتید هم بومی هستند. این موضوع نشان می‌دهد از نظر استعداد و پتانسیل نرم‌افزاری حرف‌های فراوانی برای گفتن داریم؛ اما از نظر سخت‌افزاری چیزی نیست. همه‌چیز در اختیار نهادهایی قرار دارد که دغدغه فرهنگی ندارند. این سازمان‌ها به دنبال گیشه و درآمد هستند و عملا به سوی تئاتر آزاد می‌روند. ما هیچ سالن استانداردی در اصفهان نداریم. تالار هنر شهرداری اصفهان هم در حال بازسازی است. در انتها می‌توانم بگویم تئاتر تنها دغدغه جامعه تئاتری است نه مردم و این جامعه هم دچار تشتت آرا شده است. وقتی از تئاتر گرفته می‌شود هرکسی از آن چیزی می‌گوید که در ذهنش موجود است. ما به‌شدت موسمی و فردی کار می‌کنیم و صرفا چراغ تئاتر روشن مانده و توسعه پیدا نکرده است.»

کمی آن‌سوتر از اصفهان، منطقه‌ای نسبتا محروم به نام لرستان قرار دارد. شاید تا سیل سال نو کمتر کسی در مرکزیت ایران می‌دانست احوال مردم لرستان چگونه است. محرومیت‌های اقتصادی و اجتماعی این استان با محرومیت‌های فرهنگی‌اش گره خورده است. در حالی که برخی مهم‌ترین شخصیت‌های تئاتری این روزهای ایران از این استان آمده‌اند، امین ابراهیمی، کارگردان نمایش «قزل حصار» گفته است: «شهر ما سالن ندارد و محل تمرین هم که نیست. دو ماه و نیم این مسیر را هر روز رفتیم. کوهدشت هیچ امکاناتی ندارد. خرم‌آباد سالن دارد. من هر سال در فجر شرکت می‌کردم و در بخش استانی کار اول شدیم. کلا هیچ اجرای درست و حسابی‌ای هم نداشتیم؛ چون نور سالن خرم‌آباد خراب بود. من به تمرین کوتاه اعتقادی ندارم. هیچ‌پولی هم کسی به ما کمک نکرد. ما بیشتر از چهارمیلیون تومان پول رفت‌وآمد دادیم. آنقدر هزینه کردیم که دیدیم پولی برای خانواده‌مان نمی‌ماند. بعد تصمیم گرفتم روی بازی و متن تمرکز کنم، چون دیگر پولی نداشتیم.»

با چنین وضعیتی عموم هنرمندان استانی سراغ همین محرومیت‌ها می‌روند. امین ابراهیمی گفته از روشنفکربازی خوشش نمی‌آید و تلاشش برجسته کردن وضعیت معیشتی مردم فرودست است؛ چیزی که امسال در جشنواره تئاتر فجر به کرات دیده‌ایم. نمایش‌هایی که خبر از تغییرات می‌دهد. نمایش‌های بورژوایی و انتلکتوئال جای خود را به آثار اجتماعی داده‌اند.

حال در همین وضعیت از استان چهارمحال‌وبختیاری دو نمایش وارد بخش رقابتی شده‌اند. جواد خاکساری حقانی، کارگردان نمایش «غم‌نومه وطن و تن» یکی از آن دو اثر است و درباره وضعیت تئاتر شهرکرد می‌گوید: «این شهر از نظر تئاتری بسیار منفی است. ما در تهران تحصیلات عالی در رابطه با تئاتر را انجام می‌دهیم و در تئاترهای حرفه‌ای هم تجربه کسب می‌کنیم و بعد به شهر خودمان برمی‌گردیم و می‌بینیم که هیچ‌چیزی نیست. فکر می‌کنم تئاتر شهرستان از نظر سالن خالی به‌شدت پیشرفته باشد؛ یعنی چه؟ یعنی اینکه کلی سالن خالی برای تمرین هست. اگر دوست داشته باشید بدون هیچ‌هزینه‌ای می‌توانید در این سالن‌ها تمرین کنید. تهران این‌گونه نیست و جای خالی ندارد و هزینه تمرین خیلی زیاد است. اما مشکل اصلی این است که تماشاگر ثابت تئاتر نداریم و برای این کار برنامه‌ریزی نشده است. تئاترها در شهرستان‌ها به‌طور مداوم اجرا نمی‌شوند؛ مثلا شما تئاتری را اجرا می‌روید و چند تماشاگر جذب می‌کنید، ولی بعد در سالن تا ۶ ماه دیگر بسته می‌شود! بیشتر تئاترها در زمان جشنواره‌ها اجرا می‌شوند و این موضوع ضربه‌ای جدی به تئاتر زده است. رفقای ما هم اجرا می‌گذارند، ولی کوتاه و غیردائمی است. شانس تمرین و آزمون و خطا داریم، ولی شانس اجرا نداریم.»

تمرکزگرایی در تهران، تئاتر ایران را نابود می‌کند. شیب مهاجرت تئاتری‌ها به تهران شدیدتر شده است و استعدادهای نابی که می‌توانند هنر نمایش یک استان یا شهر را تقویت کنند، به بازی مبهمی به نام تهران گام می‌گذارند. چاره کار سرمایه‌گذاری دولتی و توجه به وضعیت استان‌هاست. تئاتر می‌تواند برخی معضلات فرهنگی از جمله شرایط فرهنگی جوانان را التیام بخشد، چیزی که گویی برایش گوش شنوایی نیست.

### از نظر مالی چه وضعیتی حاکم است؟

تقریبا هیچ کمک مالی‌ای در جریان نیست. بیشتر سازمان‌ها تنها به شما سالن می‌دهند و اغلب هم پولی نمی‌گیرند. اما آنان به ادامه تئاتر و رشد و توسعه آن توجهی ندارند. اگر بخواهید کار سفارشی انجام بدهید فضای بهتری حاکم است، چون باید حرف سازمان‌ها و گروه‌های دیگر را بزنید و به نظرم این امر از ذات هنر دور است. شما وقتی هنرمند باشید بد است که به سازمانی بروید و بگویید که چه چیزی دوست دارید تا من برای شما بگویم و اگر آنها هم قبول کردند یک مقداری هم پول بگیرید. اسم این روش دیگر هنر نیست و چیز دیگری است. هیچ فضایی برای هنر مستقل نداریم. اینکه شما فرم و محتوای هنر خودتان را انتخاب و آن را بیان و کار کنید به هیچ‌عنوان وجود ندارد.

## برای شهاب سینمای ایران و اظهارنظرهایش

# جشنواره حقیقت

طرح: سیده مرجان امامیان

سیدمهدی موسوی‌تبار
روزنامه‌نگار

به این صحبت‌ها با دقت نگاه کنید: «ایمان با مذهب فرق می کند ایمان منش و مذهب روش است. در جشنواره کن نمی‌شود درباره امام زمان(عج) صحبت کرد. این چه سفسطه‌ای است؟ آنها درکی از آن موضوع ندارند. در کل من پیش‌زمینه‌ای درباره اتفاقات نداشتم. از اینکه همکاران می‌دانستند و به من نگفتند گله‌مندم. چیزهایی است که در زندگی خصوصی از دل آدم می گذرد، من آمدم و در سرزمین خودم و آن حرف‌ها را گفتم. اینها به فرانسه چه ربطی دارد؟ اگر آنجا می گفتم چه بازتابی داشت؟ من پیش خودم و در دل خودم گفتم همزمان با نیمه‌شعبان از نظر من در زندگی‌ام معجزه‌ای رخ داد، آنجا حرف نزدم چون در آنجا اعتقادی وجود نداشت، ولی در مملکت خودم صحبت کردم، در مملکت خودم صحبت می کنم و این‌طور برخورد می‌شود! اسلام محصول ۵۰سال پیش نیست، حاصل هزاران سال است. من به اعتقاداتم می‌بالم، ولی هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.» این حرف‌ها نه تعلق به یک روحانی دارد و نه صاحبش نماینده مجلس یا مقام دولتی است. این جملات بخش‌هایی از حرف‌های شهاب حسینی در نشست خبری روز شنبه فیلم «شین» است. موضع گیری‌های متعددی و گاه متناقضی مقابل حرف‌های حسینی مطرح شد، اما هیچ‌کس از حرف‌های او متعجب نشد. سابقه شهاب حسینی نشان می‌داد که او همانقدر که کوچه‌پس کوچه‌های اعتقاداتش را دقیق می‌شناسد، به همان اندازه می‌داند که از زندگی چه می‌خواهد و مهم‌تر از آن چه چیزهایی را نمی‌خواهد. شهاب حسینی برخلاف برخی همکارانش شخصیت‌های متفاوتی از خود نشان نمی‌دهد. با همان اعتقادی که برای برگشتن بهروز وثوقی به رئیس جمهور نامه می‌زند روبه‌روی تحریم کنندگان جشنواره فیلم فجر می‌ایستد. آنهایی که ماه‌های اخیر اعتقادات حسینی را با ناسزا و تهمت پاسخ داده‌اند او را متهم به چندرویی و ریا می کنند. اما اگر منصفانه به کارنامه حرفه‌ای و زندگی کاری‌اش نگاه کنیم به‌وضوح می‌بینیم که شهاب حسینی پشت تمام تصمیماتش ایستاده است.

شهاب حسینی که در سال ۸۹ در جمع هنرمندان به دیدار رهبری رفت و با ایشان اینچنین صحبت کرد: «شاید بهتر باشد ما در این مقطع خودمان را سربازان عرصه فرهنگ بدانیم. همان گونه که نسل گذشته در جبهه‌های دفاع مقدس تمام توان‌شان را گذاشتند برای اینکه از کیان این مملکت دفاع کنند و البته امکانات محدود و خلاقیت و شعور بود که این هشت‌سال دفاع را توانست برای ما رقم بزند. امروز ما امکانات بیشتری را در اختیار داریم ولی شاید مقدار آن عرق و برنامه‌های بلندمدت و نگاه‌های به افق دوردست دچار تغییر و تحولاتی شده که متاسفانه آن‌طور که باید از حرکت‌هایمان نتیجه نمی گیرم.» در نامه دوم دی‌ماه سال جاری‌اش این حرف‌ها را می‌زند: «... منتقد بسیاری از موارد و مسائلی هستم که بر سر جامعه‌ام آمده. منتقد عدم وجود صبوری لازم برای شنیدن اعتراضات بحق مردم هستم. خود نیز جزئی از همین مردمم. منتقد نوع رویارویی با مردم پرسشگر در سال ۸۸ هستم. منتقد اتفاقات تلخ و نوع مواجهه با آن هستم. منتقد کشته شدن هموطنانم در آبان‌ماه هستم. منتقد آن دستپاچگی و عجله هستم که منجر به فاجعه سقوط هواپیمای مسافری شد و داغ عزیزان‌مان را بر دل‌هامان نهاد. منتقد اتفاقات بدی هستم که برای فرهنگ‌مان افتاده. در عین حال، حال عمومی را درک می کنم، چون خود یکی از عوامل هستم. معتقدم که الان وقت کنار کشیدن نیست.» شاید یکی از مهم‌ترین دلایلی که علیه شهاب حسینی فضاسازی‌های شدید و همه‌جانبه شکل گرفت همراهی نکردنش با بخشی از بدنه جوان سینمای ایران بود؛ بخشی که نشان داده در بزنگاه‌ها بلد است چگونه برای سفره‌اش نان جفت‌وجور کند و در مصیبت‌ها هم نهایتا یک پست اینستاگرامی را به وطن و مردمش هدیه می‌دهد! شهاب حسینی فارغ از اینکه بعدها چه بگوید و چه کند نشان داده که اهل این ادابازی‌ها نیست.

### کاربلد و محبوب

کدام جایزه مهم را سراغ دارید که شهاب حسینی نگرفته باشد؟ کسی هست که درباره توانایی‌های بازیگری حسینی تردید کند؟ شهاب حسینی را در کنار پیمان معادی می‌توان بازیگران مرد بین‌المللی سینمای ایران دانست. پس مخالفان او نمی‌توانند از نظر فنی به او نقدهایی وارد کنند. تنوع و گستردگی نقش‌های او هم آنقدر زیاد بوده که برچسب نقش‌های خاص یا حکومتی به او نخورد. جالب است وقتی شهاب حسینی در جشنواره فیلم کن ۲۰۱۶ با ایفای نقش اول در فیلم «فروشنده» ساخته اصغر فرهادی، توانست جایزه بهترین بازیگر مرد این جشنواره را به خود اختصاص دهد، همین جماعت منتقد فعلی، او را خداوندگار بازیگری و ستاره بی‌بدیل سینمای ایران معرفی می کردند، اما حضورش در نقش‌های مذهبی یا آیینی یا حمایت آشکار از اعتقاداتش را برنمی تابند و تحمل نمی کنند. شهاب جایزه خرس نقره‌ای بهترین بازیگر مرد جشنواره بین‌المللی فیلم برلین ۲۰۱۱ را همراه گروه بازیگران فیلم «جدایی نادر از سیمین» کسب کرده است و با همه این افتخارات بین‌المللی، به گفته دوستانش و اهالی سینما تغییری در رفتار و گفتارش شکل نگرفته است. شهاب حسینی اولین جایزه‌اش را در سال ۱۳۸۷ و برای بازی در فیلم «سوپراستار» تهمینه میلانی کسب کرد. تصاحب سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد جشنواره فیلم فجر در ۳۵سالگی و کاندیداشدن‌های متعدد و برنده شدن در جشنواره‌های مختلف داخلی برای کمتر بازیگر مرد دیگری رخ داده است. اگر کسی ایران را دوست داشته باشد و سینما را، نمی‌تواند شهاب حسینی را دوست نداشته باشد. نمی‌تواند درباره‌اش آن گونه سخن بگوید که مثلا درباره فلان مسئول دولتی یا فروشنده سوپری محل حرف می‌زند. شهاب حسینی از خود مردم است. او سال ۸۸ آشکارا از میرحسین موسوی حمایت کرد و پس از آن هم به‌عنوان یک منتقد منصف در داخل نظام فعالیت کرده است. حضورش در کشورهای دیگر و گسترش مرزهای فعالیتش خارج از ایران همانقدر افتخارآفرین و لذتبخش است که گلزنی علیرضا جهانبخش به چلسی و گلزنی علی دایی به میلان. اینها نخبه‌های فرهنگی کشور هستند و البته مایه افتخار یک ملت. به شهاب حسینی به همان دلیل باید احترام گذاشت که به سعید معروف در والیبال، برادران عالمیان در تنیس روی میز و حسن یزدانی در کشتی احترام می گذاریم. جماعتی که شعار آزادی‌بیان می‌دهند حتی اظهارنظر ساده از امثال شهاب حسینی را هم تحمل نمی کنند؟ وای اگر از پس امروز بود فردایی.

> شاید یکی از مهم‌ترین دلایلی که علیه شهاب حسینی فضاسازی‌های شدید و همه‌جانبه شکل گرفت همراهی نکردنش با بخشی از بدنه جوان سینمای ایران بود؛ بخشی که نشان داده در بزنگاه‌ها بلد است چگونه برای سفره‌اش نان جفت‌وجور کند و در مصیبت‌ها هم نهایتا یک پست اینستاگرامی را به وطن و مردمش هدیه می‌دهد! شهاب حسینی فارغ از اینکه بعدها چه بگوید و چه کند نشان داده که اهل این ادابازی‌ها نیست

### مشکل شهاب یا مشکل با شهاب

شهاب حسینی در دهه پنجم عمرش به پختگی و تکامل در گفتار و رفتار رسیده است. انتخاب‌هایش در سینما و تئاتر و حمایت‌هایش از کارگردان‌های جوان و بدون پشتوانه و صرف درآمدهایش از سینما برای سینما ثابت می کند که او در عمل هم دغدغه ایران و آینده ایران را دارد. فراموش نکنیم که شهاب حسینی هم انسان است. حتما اشتباهاتی داشته و احتمالا در آینده مثل همه انسان‌ها ممکن است دچار خطاهایی شود اما مساله اصلی اینجاست که هر نخبه‌ای را در هر زمینه‌ای با چوب خاص خودش می‌زنیم. منافع ملی را در کامنت گذاشتن‌ها و پست گذاشتن‌ها فراموش می کنیم و هرچه خشم و کینه از دیگران داریم بر سر شهاب حسینی و شهاب حسینی‌ها خالی می کنیم. شهاب حسینی مشکلات مردم را نمی‌شنود، بلکه درک می کند و برای حسن روحانی اینچنین می‌نویسد: «در مورد عملکرد دولت شما در بهبود شرایط جامعه و مردم، قضاوت کلی را برعهده خود مردم می گذارم. اما به‌عنوان یک شهروند و یک حق رای که داشتم، بهبودی در شرایط مردم ندیدم. به‌خصوص از نظر معیشتی و رفاه که در سایه امنیت آن بتوانند تعاملی مهربانانه‌تر با یکدیگر داشته باشند.» قرار نیست حسینی یک مبارز یا سردار جنگی باشد که وظیفه هنرمند آشکار است و ثابت شده. او می‌داند که برای ماندگاری باید با ماندگار اصلی عهد بست نه حاکمان و مردمان. البته نباید از یاد ببریم که واکنش‌ها به حرف‌های شهاب حسینی، واکنش او در جشنواره فیلم فجر و مجموع این اتفاقات آینه تمام‌نما از جامعه خشمگین ماست. این خشم در جامعه وجود دارد و نظرات دیگران را اگر باب میل‌مان نباشد یا با تیر تهمت نشانه می گیریم یا اساسا منکرش می‌شویم. حسینی برخلاف بسیاری از هم‌قطارانش با رانت و نام پدر و کمک همسایه‌ها فیلم نساخت. حسینی برخلاف بسیاری از هم‌قطارانش اهل مطالعه و تحلیل است و گرفتار فضای هیجانی مجازی نمی‌شود. حسینی برخلاف بسیاری از هم‌قطارانش به گروه یا دسته خاصی وابسته نیست. او سینما را می‌شناسد، کشورش را دوست دارد حتی اگر تمام سال را در ایران زندگی نکند. نکته جالب اینجاست که ممکن است در آینده‌ای نه چندان دور منتقدان امروز شهاب حسینی به دلیل یک اظهارنظر احتمالی دیگر او طرفدارش شوند و همین دور تسلسل ادامه پیدا کند، اما حسینی راه خودش را می‌رود. او ساکن یک طبقه اصیل است.