پرویز امینی، استاد دانشگاه در مجله تصویری «قاف»:

سینما باید سراغ نابرابری ساختاری برود

هفدهمین قسمت از مجله تصویری «قاف» دوشنبه هفتم اسفندماه در فضای مجازی منتشر شد. اکبر نبوی اجرا و سردبیری این برنامه را برعهده دارد و پرویز امینی، استاد دانشگاه میهمان این قسمت از مجله تصویری قاف بود. در ادامه متن این گفت‌وگوی تفصیلی را می‌خوانید.

قرار است با میهمان ارجمند برنامه درباره سینمای سیاسی و ضرورت‌ها و موانع آن صحبت کنم. در خدمت دوست عزیزم جناب آقای دکتر پرویز امینی هستم. اگر موافقید سینمای سیاسی را تعریف کنید.

سیاست را می‌توانیم حوزه عمومی زندگی جمعی درنظر بگیریم؛ مجموعه تدابیر، وقایع، رخدادها، سازوکارها، نهادها و شخصیت‌هایی که در این حوزه و در پیشرفت و شکل‌گیری حوزه زندگی جمعی انسان‌ها تاثیرگذار هستند و به تبع آن مساله قدرت سیاسی مساله کانونی و محوری است. در حوزه سینما هم برخی جنبه هنری آن برایشان مهم است و برخی جنبه صنعتی و اقتصادی آن و برخی جنبه رسانه‌ای. از آنجایی که سینما با مخاطب تعریف می‌شود، بخشی آن را مدیوم یا پلتفرمی برای ظهور و بروز اندیشه‌ها درنظر می‌گیرند اما در سینمای سیاسی وجه هنری و رسانه‌ای احتمالا وجه مهم‌تری باشد یالااقل ما این زاویه دید را برای بحث انتخاب می‌کنیم. بنابراین سینمای سیاسی آن نوع مواجهه و آن نوع رویارویی با مناسبات، پدیده‌ها، کردارها، گفتارها و رخدادهای سیاسی از طریق امکانی است که زبان سینما در اختیار ما قرار می‌دهد. تمام ظرفیت‌هایی که سینما دارد، از متن که فیلمنامه است تا موسیقی و تصویر و صوت و کلام و گفتار و دیالوگ‌ها، طراحی صحنه و لباس و هر چیز دیگری یک امکانی به ما می‌دهد که ما را واجد ظرفیتی درباره سیاست می‌کند تا درباره مجموعه چیزهایی که به‌عنوان سیاست شناخته می‌شود، صحبت کنیم.

اگر بخواهید مروری شتاب‌زده کنید، درباره سینمای سیاسی این سه دهه اخیر چه ارزیابی‌ای دارید؟ چون دوران جنگ اقتضائات خاص خودش را داشت و ما از این دهه و دوران صرف‌نظر می‌کنیم.

ما فیلمی که بتوانیم بگوییم فیلم سیاسی هست، متناسب با شرایط و اقتضائات اجتماعی داشته‌ایم. مثلا در دهه ۶۰ بخش مهم یا تعداد زیادی از فیلم‌ها ناظر به نقد وضعیت پیشاانقلاب و موقعیت‌ها و ساختار سیاسی پیش از انقلاب هستند؛ فیلم‌هایی مثل «شیلات».

چون از دهه ۶۰ شروع کردید، «سناتور» هست.

کارهای دیگری هست که عمدتا ساختار سیاسی و مناسبات تصمیم‌گیری در گذشته را طرح می‌کند؛ مثلا فیلم «بایکوت» یک رقیب سیاسی در جمهوری اسلامی که منشأ چپ یا مارکسیستی داشت را نقد می‌کرد و پدیده‌هایی مثل این را ما در سینمای سیاسی داریم. در دهه ۷۰ و بعد از جنگ مسیری که در بخش اجرایی کشور انتخاب شد و کسی در رأس دستگاه اجرایی بود که امتیازات زیادی داشت؛ هم موقعیت شخصی و هم سابقه‌اش در نسل اول انقلاب اسلامی، هم جایگاهش در محیط‌های نخبگانی، اجتماعی و سیاسی، سیاستی را تحت‌عنوان سیاست توسعه در پیش گرفتند. بعضا سازندگی هم می‌گویند. این سیاست توسعه، دلالتش از توسعه یک دلالت محدودی به نام رشد اقتصادی بود و رشد اقتصادی هم لوازمی داشت. یکی از لوازم آن دست‌کم در آن دوره‌ای که اجرا شد، سیاست‌زدایی از همه حوزه‌های زندگی جمعی بود که با آگاهی اتفاق افتاد. آقای هاشمی آن موقع جمله‌ای داشت که می‌گفت من کابینه‌ای انتخاب کردم که کابینه کار باشد و من خودم به اندازه کافی سیاسی هستم و نیاز نیست محیط سیاسی فعال دیگری در دولت داشته باشیم. فضاهایی که در محیط اجتماعی فعال بودند، مثل دانشگاه‌ها، مورد توجه این سیاست قرار گرفتند. شما اگر به خاطرات هاشمی توجه کنید، در تعابیر ایشان هست که یکی از جاهایی که سیاست به‌روز و روزانه در آن بروز و ظهور می‌کند، رسانه‌ها هستند. شما رسانه‌های دهه ۷۰ را با وضعیت الان مقایسه کنید، خیلی نمی‌توانید به‌عنوان یک رسانه انتقادی به آن نگاه کنید، اما تحلیل هاشمی درباره آنها، تعبیر مطبوعات مزاحم بود. آثار این سیاست‌زدایی و این نگاه در سینما هم ظهور کرد و اجازه نداد سینمای سیاسی استاندارد ظهور و بروز کند. سینمایی که کمیت و کیفیتی از فیلم‌ها ساخته شوند که هویت مشخص و معینی داشته باشند و در فضای اجتماعی کار کنند. در کنار این، مساله دیگری هم در دهه ۶۰ داریم، آن هم اینکه بعدها و به‌تدریج تفسیری پرقدرت از جمهوری اسلامی تحت عنوان نظام مقدس جمهوری اسلامی شکل گرفت و این قداست ناظر به آن آرمان‌ها و ارزش‌ها و باورها و کسانی بود که تجسم این باورها و ارزش‌ها بودند. مثل شهدا. اما بعدا این به خود نهادها و سازوکارهای شکل‌دهنده جمهوری اسلامی و بعد از آن هم به افراد تسری یافت. بنابراین اگر سینمای سیاسی یکی از کارهایش این بود که سیاست‌ها یا سازوکارها یا نهادها یا ساختارهای اجرایی و پارلمان را نقد کند، عملا این معنای منفی‌ای داشت و بنابراین به‌طور ناخودآگاه جمعی و به‌خاطر آن ارتباط بین‌الاذهانی intersbjectivity که در ساختار اجتماعی کسانی بود افراد متعلق به این ماجرا وجود داشت، اینها درواقع خطوط غیرقابل ورود محسوب می‌شد.

این خیلی به نظر شما پررنگ بود؟

بله، انتقاد به صداوسیما یا شورای نگهبان یا مجلس یا رئیس‌جمهور وقت خیلی معنای منفی‌ای داشت و اگر می‌خواستند بگویند ایشان در چهارچوب اپوزیسیون هست، می‌گفتند کسی است که به رئیس‌جمهور هم انتقاد کرد. حالا انتقاد علنی هم نکرده باشد، در فلان جلسه نسبت به کار صداوسیما یا شورای نگهبان نظر منفی داشت. این زمینه لازم برای شکل‌گیری سینمای سیاسی را به معنای استانداردی که گفتیم آسیب‌پذیر می‌کند. بستر سومی هم اینجا در پی اینها و در پی قداستی که برای سیستم سیاسی به معنای اجرایی و سیاست‌هایش پیش آمده، وجود دارد و آن اطمینان و اعتماد اجتماعی و باور خیلی مثبتی است که هست. این نظام سیاسی با درهم‌شکستن ساختاری دیگر با یک‌سری شعارهای ارزشی و انقلابی و وضعیت آرمانی آمده و محیط را به لحاظ گفتمانی پر کرده و این بعدا به فضای ساختارهای اجرایی و مدیریتی سرایت کرده است. بنابراین همین قضیه به‌تدریج ظرفیتی در ساختار سیاسی ایجاد کرد که حالا که چنین اعتمادی به ما هست، راه نظارت‌پذیری را هم می‌شود مسدود کرد.

یا محدودش کرد.

بله، یعنی نظارت‌پذیری یا نقد رسانه‌ای سازمان حکمرانی وقتی ممکن می‌شود که باوجود اعتماد به ساختار سیاسی برای اینکه بتواند تصمیم بگیرد، همواره عدم‌اطمینان‌هایی هم باشد که نظارت‌کردن و هوشمندانه نگاه کردن و حساسیت‌های اجتماعی هم فعال باشند و چون این هم نبود، بنابراین علاوه‌بر سینما، محیط اجتماعی ما دگرگونی‌هایی تجربه کرد که برایش حالت ابهام و معما داشت و اینکه چطور و چرا این‌طور شد. یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این دگرگونی در دهه ۷۰ رخ داد. درست سه سال بعد از سیاست‌های سازندگی، شورش اجتماعی در مشهد داشتیم.

سال ۱۳۷۱.

چه شد؟ انقلابی با این محیط اجتماعی فراگیر و جمعیت وسیع و ابهت اجتماعی و یک دهه پیش‌بردن و دعوت‌کردن مردم و تاکیدکردن بر نقش آنها، در یک فاصله کمی که بعد از جنگ وجه ایجابی ساختار سیاسی داشت ظهور می‌کرد، آن سیاست‌ها به‌سرعت به نقاطی بحرانی رسید و جامعه یا بخش‌هایی از جامعه را در برابر ساختار سیاسی قرار داد.

طبقه فرودست واکنش نشان داد.

بله و بعد شهرهای دیگر را هم در همان دهه ۷۰ داریم و تورم‌های بالا. یکی از چیزهایی که در اینجا پررنگ بود، فساد اقتصادی بانک صادرات بود که برای فضای اجتماعی تعجب‌برانگیز بود که مگر می‌شود در جمهوری اسلامی فسادی در این عدد و وضعیت اتفاق بیفتد.

در زمان خودش هم عدد درشتی بود.

۱۲۴ میلیارد. می‌خواهم روی محیط رسانه‌ای سینما تاکید کنم که در چنین وضعیتی می‌خواهد وارد امر سیاسی و تصمیمات سیاسی و پیامدهای امر سیاسی شود و هشدار و آگاهی دهد و عمق بعضی از سیاست‌ها و پیامدهای آنها را نشان دهد. چون این جنبه‌های رسانه‌ای در آن دوران فعال نیست، ساختار فقط با پیامدهای سیاست‌هایش روبه‌رو می‌شود و نمی‌تواند کار را در دیالوگ با جامعه‌ای که حالا سینما می‌خواهد بخشی از آن را نمایندگی کند، پیش ببرد. چشم ناظری باید باشد که از بالا به موضوع نگاه کند و خودش منافعی در آن سیاست‌ها نداشته باشد تا بتواند بعضی گره‌ها و ابهامات و مجهولاتی که مورد توجه قرار نگرفته را روشن و آشکار کند که شما به پیامدهای سیاستت آشنا باشی. ما بعد از سال ۷۶ هم پدیده‌های به‌خصوصی داریم، مثل قتل‌های زنجیره‌ای که آن هم شوکی به جامعه است که چطور می‌شود درون ساختار سیاسی ما و درون یکی از نهادهای مطمئن که حالا به سربازان گمنام امام زمان(عج) تعبیر می‌شود، چنین اتفاقی بیفتند. یکی از کارهایی که امام در مردمی‌کردن سیستم سیاسی- اجتماعی کرده بود، غیر از اینکه مردم را به جنگ وارد کرده بود که پدیده‌ای حرفه‌ای و تخصصی است و همیشه نیروهای کلاسیک در آن کار می‌کنند، دستگاه اطلاعاتی را هم از طریق یک شماره به مردم وصل کردند و می‌گفتند همه خود را وزارت اطلاعات بدانند. می‌خواهم بگویم دید مثبتی به آن سازمان اطلاعاتی وجود داشت. یا ماجرای کوه دانشگاه و شبیه آن چرا در ساختار سیاسی اتفاق افتاد؟ اینجاست که شما باید بدانید قدرت بدون نظارت به مشکل و چالش برمی‌خورد و هرقدر هم شما به آن نهاد مطمئن باشید یا به تقوای شخصی همه آدم‌هایی که آن نهاد را اداره می‌کنند، اطمینان داشته باشید، قدرت یک موقعیت یا وجه ساختاری دارد که سازمان معرفتی و ارزشی و بعضی توجیهات را برای آن مناسبات می‌سازد. در فیلم «زنده‌باد زاپاتا» حرف مهمش این است که می‌گویند زاپاتا که بود؟ وقتی به آن وضعیت اعتراض کردند، آن آقا گفت شما که هستید؟ گفت زاپاتا، دور او یک دایره کشید، بعدها وقتی خودش در رأس قدرت قرار گرفت، با اینکه خودش نیرویی انتقادی بود و به نابرابری‌ها و تبعیض‌ها ایراد داشت، وقتی روی صندلی قدرت قرار گرفت، دید درست همان رفتاری را می‌کند که همان کس قبلی که به او معترض بود، انجام می‌داد. وقتی کشاورزان آمدند و اعتراض کردند، او هم همان حرف را زد و از معترض پرسید اسم تو چیست و یک دگرگونی در او ایجاد کرد. می‌خواهم بگویم این ویژگی ساختار قدرت است. آن سیاست‌زدایی و آن قداست و اعتماد اجازه شکل‌گیری سینمای سیاسی را نمی‌دهد و حالا شما با یک رخداد در کلان اجتماعی مواجه می‌شوید که یک رخداد خیلی دگرگون‌سازی هست. به نظر من بعد از پدیده بهمن ۵۷، مهم‌ترین رویداد دگرگون‌ساز که مناسبات اجتماعی را بتواند جوری تغییر دهد که آثارش عمق و امتداد پیدا کند، دوم خرداد ۷۶ است، یعنی آن سیاست‌زدایی باعث تبدیل شدن سیاست به اولویت شد. آن تفریط به این افراط و آن رادیکالیسم به این رادیکالیسم دیگر تبدیل شد و حالا مطبوعات که به‌عنوان عنصر مزاحم مورد توجه بودند، میدان وسیعی برای خودشان شکل داده بودند و مطبوعات از آن کارکردی که شما از آنها انتظار دارید، یعنی نهادی مدنی که کارش اطلاع‌رسانی است، به موقعیتی حزبی و به ابزار عملیات روانی تبدیل شد و خیلی با افتخار می‌گفتند ما کار روانی می‌کنیم، درحالی‌که بین عملیات و کار روانی با کار رسانه خیلی تفاوت وجود دارد؛ هم از نظر مخاطب و هم از نظر جهت‌گیری‌های پشت آن مدیوم و هم از این نظر که چه مسیرها و اهدافی را می‌خواهیم تعقیب کنیم. سینما هم به همین معنا یعنی آن سیاست‌گریزی یا سیاست‌زدایی تبدیل به سیاست‌زدگی شد و حالا آن اقتدار و قداستی که ساخته بودیم و چیزهایی که معقول بودند به‌عنوان ارزش‌های مقدس و دینی و آرمان‌های اجتماعی، آنها هم اینجا زیر ضرب این فضای جدید قرار می‌گیرند. می‌خواهم بگویم چگونه آن تغییر این تغییر را می‌سازد؛ کسی که عضو شورای شهر بود، در همین وضعیت بعد از دوم خرداد با ساختار سیاسی ما از این صحبت کرد که در حدی باید آزادی باشد که ما بتوانیم برویم از وزارت کشور مجوز بگیریم و علیه خدا راهپیمایی کنیم، یعنی حالا آن قداستی که برای ساختارها و نهادها ساخته بودیم، به یک قداست‌زدایی رسید که راجع‌به خداست و بنابراین سینمای سیاسی آنجا امکان ظهور و بروز پیدا کرد، یعنی فیلمی که سیاسی باشد و موضوع سیاسی و نقد سیاسی داشته باشد.

از منظر خودتان نمونه‌هایی می‌توانید نام ببرید؟

مثلا فیلم «اعتراض» یا «نان، عشق و موتور هزار»، «بوی کافور عطر یاس» یا «متولد ماه مهر» جنابعالی سال‌های قبل درباره همین فیلم متولد ماه مهر صحبت می‌کردید و این یعنی سینمایی که مساله‌اش سیاست و امر سیاسی است و پرفشار آمده روی این سوژه ایستاده و امکانات و شرایط و لوازم این سینما را ندارد، فکر و دکترین لازم را ندارد یا در بستری طبیعی که یک آزادی تدریجی شکل گرفته باشد، شکل نگرفته است. فنری که شما در دهه ۷۰ جمع کردید، حالا دیگر طغیان‌گر است و بنابراین مناسبات جدیدی در سینمای ایران درست می‌کند.

اما اینکه شما در حوزه سیاست فرمودید، به‌ویژه در حوزه اقدام و کنش رسانه‌ای که از دوم خرداد اتفاقی افتاد و درست هم هست، یعنی آن فضای انسداد و فروبستگی و محدودیت، حالا با هر صفتی از آن یاد کنیم، بعد از دوم خرداد به یک گشایش و میدان بازی برای عملیات کنش رسانه‌ای تبدیل می‌شود، آیا در حوزه اقتصاد که مرحوم هاشمی یک ریل‌گذاری کرده بود، اتفاقی افتاد یا فقط در این حوزه. چون آنجا یک قدرتی داشت یواش‌یواش فربه می‌شد.

وقتی دیدگاه مرحوم هاشمی درباره توسعه انجام شد، لوازمی داشت. وقتی شما توسعه را پیگیری می‌کنید و توسعه را هم رشد اقتصادی فهمیدید، برخلاف دهه ۶۰ که ارزش‌های غیرمادی، ارزش‌های برتر و برین هستند و آدم‌هایی که آن خصلت‌ها را دارند از نظر اجتماعی ارجمند هستند و دیگران تلاش می‌کنند به آنها تشبه پیدا کنند...

و دگرخواهی در جامعه در اوج است.

حالا شما مجبور هستید ثروت را ارزش مسلط اجتماعی کنید و دیگران راتشویق کنید که وارد تولید ثروت شوند و طبقات اجتماعی را به این سمت بیاورید و مساله رفاه و مصرف را پررنگ کنید. تبعات این مساله آن است که یک گروه و طبقه اقتصادی به لحاظ فکری و فرهنگی از نظر اجتماعی مسلط می‌کنید. حالا اگر ثروت ارزشمند است، کسی از نظر اجتماعی ارزشمند است که صاحب ثروت باشد. حالا که من جزء طبقه ضعیف هستم، احساس تحقیر و بی‌ارزشی می‌کنم. از کسانی که در حوزه عدالت و نظریه‌های عدالت کار کردند، کتاب مهمی در ۲۰۱۸ هست که یک متفکر آمریکایی به نام اسکنلن Scanlon دارد. نام کتاب هست چرا نابرابری معضل‌آفرین است؟ why does inequality mater و می‌گوید چرا نابرابری مهم است، نمی‌گوید چرا برابری مهم است. به لحاظ اخلاقی شش استدلال علیه بدبودن نابرابری می‌کند که چرا مساله و معضل است. دو تای اینها خیلی عمومی هستند و روسو و دیگران هم گفته‌اند اما خیلی جالب است. یکی از اینها می‌گوید در وضعیت نابرابری‌های شدید طبقه ضعیف احساس تحقیر می‌کند و چون انسان‌ها به لحاظ اخلاقی برابر هستند، این نقض اخلاقی است. دوم اینکه در شرایط نابرابری شدید طبقه برخوردار زندگی طبقه کم‌برخوردار را کنترل می‌کند، حتی به آنها می‌گوید چه لباسی بپوشند و از چه فروشگاهی خرید کنند و چه برندهایی را باید بپوشید و به چه چیزهایی باید به جای ارزش‌های معنوی تفاخر کرد. آن‌وقت خودرویی که شما دارید باعث می‌شود طبقه اجتماعی شما مشخص شود و معرف شخصیت شماست. این ریل‌گذاری‌ای بود که دولت بعد از هاشمی تداوم همان بود و هنوز هم همان است، یعنی هنوز قطار دارد روی همان ریل می‌رود و آن‌وقت خیلی پیامدهای سنگینی برای ساختار اجتماعی به وجود آورده، یعنی وقتی ما سراغ ۹۶ یا ۹۸ یا ۱۴۰۱ می‌رویم، اعتراضات در این دوره نباید فقط در آن لایه‌های رویین و آنهایی که در حکم جرقه برای شکل‌گیری اعتراضات بوده دیده شود، بلکه باید بستری که به مرور شکل گرفته را هم دید. در دهه ۹۰ یک دهه فقر مطلق سه برابر می‌شود.

طبق آمارهای رسمی.

بله، فقط تا ۹۸ و در ضمن اینها عددهای رسمی است. بعد نابرابری‌های اجتماعی که شکل می‌گیرند، همین مناسبات اجتماعی شما را دگرگون می‌کند. نکته اینجاست که توجه به آن موقعیت، یعنی سیاست و امر سیاسی را شما چگونه می‌فهمید؟ مثلا الان درگیر مساله پوشش و حجاب هستیم. می‌گوییم چرا دارید به حجاب توجه می‌کنید، می‌گویند اگر اوضاع و احوال این حجاب به هم بخورد، اخلاق جنسی جامعه از آن موقعیت هنجاری‌اش خارج می‌شود. تمرکز همه دعواها اینجاست، درحالی‌که در جامعه‌شناسی روسپی‌گری مطالعاتی انجام و دیده شده دلیل اول ورود به این ماجرا فقر است. سینمای ما می‌تواند اینها را به صحنه بکشد.

چرا به نظر شما سینما به این حوزه نیامده؟ فیلم سیاسی جریان نشده.

ما فیلم سیاسی داریم، مثلا در لایه‌های خیلی رویین؛ چیزهایی که چندان چالش‌برانگیز نیستند. ممکن است شما یک موقعیت تاریخی داشته باشید راجع‌به رژیم پهلوی، فیلم‌ساختن درباره آن چالشی ندارد. یا یک رویداد تاریخی دیگر را بسازید. یا به یک موقعیت اجتماعی و سیاسی در یک وقت خاص یا یک رخداد سیاسی به شکل خاصی توجه کنید. دیدگاهی که شما دارید مثلا با آن محیط سیاسی شما همراستاست، بنابراین آنجا چالشی پیش نمی‌آید. مشکل از آنجا شروع می‌شود که شما بخواهید یک حرف سیاسی بزنید و یک محیط سیاسی را پیش ببرید که بتواند برای اصحاب قدرت چالش ایجاد کند. همیشه این یک قاعده است. استثنائاتی دارد اما قاعده این است که اصحاب قدرت هر کسی که باشد، با استثنائات‌شان تمایلی به نقد خودشان و مناسبات و سیاست‌هایشان ندارند. بنابراین سینما وقتی در دوره‌های مختلف می‌آید سیاست‌هایش متناسب می‌شود با اینکه چه کسی در ساختار قدرت است. اگر ما وزارت ارشاد داریم و آنجا ممیزی دارد و باید از آنجا پروانه ساخت و پروانه اکران گرفته شود، اینها در خدمت این قرار می‌گیرند که بعد از سیاست‌زدایی و سیاست‌زدگی نگاه ابزاری به سینما در سیاست وارد بشود و بگویند حالا وقتی سینما ابزار پرقدرتی است، چرا به کار نگیریم؟ به‌کارگرفتن یعنی اینکه بخواهیم ما و موقعیت و جایگاه و سیاست‌ها و تصمیمات ما را توجیه و موجه کند و برای آنها مشروعیت و مقبولیت بسازیم و بتوانیم در محیط اجتماعی از آنها دفاع کنیم یا اگر گارد بازی هم به حوزه سینمای فرهنگ نشان می‌دهیم، برای

ادامه در صفحه ۱۵

ادامه از صفحه ۱۴

این است که بعدا اینها جزء کسانی باشند که در انتخابات نیروی اجتماعی ما محسوب شوند وگرنه اینکه به سینما یا رسانه به معنای عام آن نگاه کنیم، یا هر کسی بخواهد ظرفیت‌های اجتماعی- سیاسی را به‌عنوان یک امر بیرون از قدرت، بر قدرت اعمال کند، خیلی مقاومت هست و معمولا نمی‌پذیرند. بنابراین دوره بعد از دولت اصلاحات دولتی آمد که او خیلی مدعی بود که تا الان ریل‌گذاری سینما غلط بوده، مخصوصا دهه ۶۰ که یک سینمایی آنجا سیاستگذاری شد و آقایان خاصی بودند که این مشکلات و ایرادات را داشتند و به سینمای روشنفکری میدان دادند اما سینمای دینی و انقلابی مظلوم واقع شد یا اصلا سینمای غیردینی به‌عنوان سینمای دینی معرفی می‌شد، یعنی سینمایی که در آن سکس و خشونت نباشد، اسمش شد سینمای دینی.

حالا ما باید یک ریل‌گذاری جدید بکنیم؟

بله. وقتی کار عملا دست اینها افتاد، می‌خواستند ببینند چطور سیاست‌ها، تصمیمات و موقعیت‌های دولتی که در آن هستند را موجه کنند یا چگونه میدانی برای بعضی‌ها باز کنند یا میدانی را ببندند که از آن نیروی اجتماعی برای خودشان درست کنند. در دوره دوم (ریاست جمهوری احمدی‌نژاد) که اینها رفتند اصناف سینمایی را بستند و با گروهی که درواقع آنها هیچ جمع‌بندی مشترکی از نظر باورها و ارزش‌ها نداشتند، ولی حاضر بودند لینک آنها شوند و در سینما با آنها همراهی کنند، سر ستیز برداشتند. درست با کسانی سر مخالفت گذاشته شد که یک پدیده‌اش همان تعطیلی خانه سینما بود.

یعنی در ریل‌گذاری یکی از مهم‌ترین اقدامات‌شان تعطیلی خانه سینما بود.

یا مثلا در یکی از سال‌های اول اینها فیلم ممنوعه دستگاه اطلاعاتی «به رنگ ارغوان» حاتمی‌کیا را پخش کردند برای اینکه از آن پایگاه محبوبیت استفاده کنند. در دوره روحانی هم که اصلا بازگشت به دوره هاشمی بود و باز دوباره توسعه مهم است و در توسعه هم رشد اقتصادی، با این تفاوت که تمرکز بر رشد اقتصادی در روابط خارجی است، چون زمینه‌های اجتماعی که وجود داشت و آن ایده‌ای که در اینها بود، آثار عمیق اجتماعی بر جا گذاشت. یکی از آثار عمیق اجتماعی آن دوره این بود که آن چشم‌اندازهای آرمانی و ایده‌های عمومی یک جامعه سیاسی مطلوب را به کل کنار گذاشت. سطح توقعات و انتظارات را بسیار پایین آورد و گفت من کارهایی می‌خواهم بکنم که پاسپورت ایران معتبر باشد و هواپیمای نو داشته باشیم، درحالی‌که وقتی انقلاب ایران شکل گرفت، آن چیزی که امام خمینی توانست با آن این جامعه تحقیر و سرکوب‌شده در دوره اواخر قاجار و پهلوی را به راه بیندازد و بعد مثلا جامعه‌ای که استقلال شرکت نفت برایش یک ایده خیلی بزرگی بود و موفق نشد یا محدودکردن ساختار سیاسی در مشروطه برایش یک ایده خیلی بزرگی بود و موفق نشد او را به آمالش برساند و هر دوی این دو ایده را در سطح کلان اگر در نظر بگیریم، یعنی استقلال. حالا استقلال خود ساختار سیاسی نه استقلال شرکت نفت. سلطنت را مشروطه نکنیم، کل سلطنت را به هم بریزیم. این بحثی که می‌کنند چطور ایرانی‌ها به یک سوژه فعال تبدیل شدند و احساس عاملیت پیدا کردند که می‌توانند در برابر ساختارهایی که آنها را احاطه کرده دست به عمل بزنند، ساختارها را تغییر دهند و دستگاهی که بخش اطلاعاتی و رسانه‌ای دارد را واژگون کنند به همین مربوط است. به نظر من آدم‌هایی که آن روز دستگاه رسانه‌ای پهلوی را اداره می‌کردند از تلویزیون تا دیگران از کسانی که امروز اداره می‌کنند، کار حرفه‌ای را بهتر بلد بودند. چه شد که این مجموعه مناسبات ساختاری که پهلوی را بازسازی و حفظ می‌کرد، به هم ریخت؟ چشم‌اندازی که امام آورد، سوژه فعالی بود که ساختارها نمی‌توانستند منفعلش کنند. حالا ما در دهه ۹۰ آمدیم رسیدیم به اینکه پاسپورت معتبر بشود یا رفتند با هواپیمای نو عکس گرفتند. فیلمی به نام «اتوبوس» بود که مرحوم یدالله صمدی ساخته بود. اتوبوسی بود که ده پایین آورده بود و آنها هم برای اینکه کم نیاورند، اتوبوس دیگری می‌خرند... یعنی به این وضعیت رسیدیم و در اینجا سینما نتوانست نقشی ایفا کند.

به نظر شما به‌عنوان کنشگر این حوزه، نخواست یا نتوانست و نگذاشتند؟

هر دو را می‌گوییم. هر دو مهم است. یک بخش آن این است که ما باید برای سینما فقط وجه آسیب‌شناسانه قائل نباشیم، مخصوصا بحثی که درباره سینمای اجتماعی هست و آسیب‌های وضعیت اجتماعی ما را می‌گوید که این و آن است. اما وجه ایجابی سینما هم اهمیت دارد. سینما می‌تواند آن وضعیت ایده‌آل را بسازد و آن جامعه مطلوب و آرمانی را طرح کند، چشم‌اندازها را شکل دهد که در آن افق سیاست‌ها و تصمیمات درست و غلط تحلیل و فهمیده شوند. می‌دانید آثار مساله هسته‌ای چه بود؟ مساله هسته‌ای وقتی شروع شد به‌عنوان یک حرکت آرمان‌طلبانه و قدرت‌خواهانه و درواقع آمدن به سمت نماد پیشرفت بود. شعار ما در دهه ۸۰ این بود که انرژی هسته‌ای حق مسلم ماست، یعنی شرطی ندارد و قابل گفت‌وگو نیست. بعد آقایان گفتند ۵۰-۵۰. هم سانتریفیوژها بچرخند و هم چرخ زندگی مردم اما وقتی این سیاست و آن چشم‌انداز تخریب شد و توقعات و انتظارات شما خیلی حداقلی شد، می‌رسد به نقطه‌ای که دیگر حالا مساله هسته‌ای آن ابهت و اهمیتش را از دست می‌دهد و نمی‌تواند یک آرمان عمومی باشد. می‌خواهم بگویم سینما اینجا می‌تواند نقش ایفا کند. استقلال سیاسی یک وضعیت آرمانی است برای همه جوامع. هیچ جامعه‌ای زیرآب استقلال خودش را نمی‌زند یا نسبت به استقلال خودش بی‌تفاوت نمی‌شود اما سازمان سیاسی می‌تواند هم به لحاظ بدکارکردی و هم به لحاظ باورسازی جوری کار کند که دیگر اصلا استقلال در چشم‌انداز آرمانی تو نباشد! دستگاه سیاستگذار و حاکمیتی ما توجه ندارد که اگر سازمان باوری به هم بریزد و در دسترس اجتماعی قرار نگیرد یا به آن تاکید نشود و در مجموعه مناسباتی که در اختیار دارد، بازتولید و بازسازی نشود، این جامعه به خیلی چیزها تن می‌دهد.

به نظر شما که بیرون از خانواده سینما هستید به‌عنوان چشم سوم دوباره سوال می‌کنم، سینما نخواست یا نتوانست یا نگذاشتند؟

به نظر من اگر کسی می‌خواست این وضعیت را در سینما نشان دهد که بگوید این چیزی که دارد اتفاق می‌افتد، می‌دانید چیست؟ این است و نشانه‌ها و عوارض و پیامدهایش این است و دارد این اتفاق می‌افتد، بخش‌های حاکمیتی اجازه نمی‌دادند. شما کار حاتمی‌کیا را اینجا ببینید. کار ایشان در «آژانس شیشه‌ای» همین است. دارد می‌گوید لایه مهم سیاست که وجه ساختاری سیاست هم هست و ترجیحات اجتماعی را می‌سازد، مساله گفتمان‌هاست. چگونه گفتمان‌ها، نظام‌های معنایی و سازمان باوری شما را تغییر می‌دهند. شما حتی علیه خودت اقدام می‌کنی، علیه گذشته خودت تصمیم می‌گیری و آنجا در آژانس شیشه‌ای، حاتمی‌کیا دارد این discourse را نقد می‌کند، بنابراین عمق نقدش زیاد است. این فیلم بعد از دوم خرداد اکران شده یعنی ظهور و اکرانش این زمان بوده و اکثریت باورانی بعد از دوم خرداد وجود داشتند که می‌گفتند ۲۵ میلیون رای دادند، پیام دوم خرداد را مگر نشنیدی؟ یعنی با این اکثریت‌گرایی یا شعار اکثریت یا پشت سر اکثریت ایستادن، عقل و منطق و سازمان هنجاری را کنار بگذاریم یا از طریق آن سرکوبش کنیم. آنجا فیلمی که می‌سازد، در یک لوکیشن یا آژانس هواپیمایی است و جالب است که در آنجا همه‌جور آدم هست؛ از کسی که نقش حاجی‌فیروز را دارد تا عارف، حاجی‌بازاری، روشنفکری که با عینک دودی هست، دانشجوی شهرستانی و... فیلم می‌خواهد یک جامعه را به‌صورت فشرده نشان دهد و همین جا هم آنها را محکوم می‌کند، چون حرف درست حرفی است که آقای مربی یا حاج‌کاظم می‌گوید. این‌طور نیست که با این بتوانید ساختارهای اجتماعی را تغییر داده و سازمان باوری را شکل دهید. یا راجع‌به بحث تفاوت نسلی، فرزند حاج‌کاظم به پدرش می‌گوید این خودرو مال شما نیست که تصمیمش را تنهایی بگیری و به کسی بدهی. ما هم هستیم. بعد در جای دیگر می‌گوید مادر من را فرستاده بیایم. من تو را نمی‌شناسم، آمده‌ام ببینم این منطقی که داری از عباس دفاع می‌کنی و این همه هزینه می‌دهی چیست و آن را درک کنم. یا نگاه فیلم نسبت به زنان، نمایش‌دهنده زنی است که مشارکت اجتماعی دارد. چنین زنی آن ارزش زن‌بودن را از دست داده. بعد نشان می‌دهد در شروع در تیتراژ، مرتب روی یک کاغذ نوشته می‌شود فاطمه و بعد نشان می‌دهد آن آدم که دارد این مناسبات اجتماعی را به هم می‌زند و نه به ساختار سیاسی و نه به دیگران پاسخگو نیست و دارد ایده‌ای که فکر می‌کند، درست است را پیش می‌برد، منتظر تاییدش از فاطمه است، یعنی او چقدر نقش ایفا می‌کند در مناسبات اجتماعی بدون اینکه در صحنه اجتماعی باشد. می‌خواهم بگویم بخشی از این وضع مربوط به ساختار سیاسی است اما یک بخش هم این است که فیلمساز چقدر سپهر سیاسی ما را می‌شناسد و چقدر واجد آن پشتوانه‌های اندیشه‌ای و فکری است که چطور سازمان قدرت کار می‌کند و چطور ترجیحات را شکل می‌دهد و وقتی من یک فیلم را می‌خواهم بسازم، در عمقش باید بروم و آن مکانیسم‌هایی را پیدا کنم که دارد سازمان ترجیحات را می‌سازد و سازمان‌های هنجاری را می‌سازد. مثلا همین فیلم که ترجمه‌اش به فارسی «انگل» است و محصول سال ۲۰۱۹ است. چون سینما مدیومی است که با سرعت باید حرفت را بزنی. در ۳، ۴ سکانس به شما می‌گوید ساختارهای اجتماعی نابرابر چه بر سر افراد می‌آورند. یک خانواده ۴ نفره را نشان می‌دهد که از آغاز دنبال این می‌گردند که وای‌فای کسی را هک کنند و از این طریق به اینترنت دسترسی یابند و کارهای روزمره‌شان را انجام دهند، یعنی این امکان را هم ندارند که هزینه وای‌فای دهند. بعد نشان می‌دهد که دنبال کار می‌گردند و وضعیت کار این‌طوری است و باید کار کنند اما نمی‌شود. یک‌سری چیزهای جالبی دارد که آنها می‌خواهند سم‌پاشی کنند، چون آنجا سوسک دارند و خودشان را در معرض سم‌پاشی قرار می‌دهند و می‌گویند خوب است و لازم نیست پول دهیم، رایگان است. بعد نشان می‌دهد این ۴ نفر چه هوش و ذکاوتی دارند. هم پدر کسی است که می‌تواند مدرن‌ترین ماشین‌ها را براند، مادر چه قدرت آشپزی‌ای دارد و می‌تواند در فاصله‌ای کم بهترین غذایی که کارفرما سفارش می‌دهد را بپزد و بچه می‌تواند هنردرمانی کند و به کسی زبان انگلیسی یاد دهد. می‌گوید ببین چه شد که اینها به این وضعیت افتادند. اینها ناشی از عدم استعدادشان نیست، ناتوان نیستند، ساختارها جوری شکل گرفته که موجب فقر شده و فقر اینها را به تنگنا انداخته و دارد تبهکارشان می‌کند.

یعنی ساختارها فقر تولید کرده‌اند و فقر این وضعیت را به وجود می‌آورد.

سینماگری که بخواهد وارد این صحنه شود، باید این ساختارها را نقد کند نه اینکه مثلا یک نفر از یک کاراکتر سیاسی بدش می‌آید، مثلا از یک رئیس‌جمهور یا رئیس مجلسی بدش می‌آید، بگوید حالا یک فیلم بسازیم تا دل‌مان خنک شود. سینما باید برود ببیند چطور ساختار نابرابری تولید می‌شود. مثلا همه کسانی که مدعی نظریه عدالت هستند، یک جایی که محکم می‌ایستند و معتقدند اینجا جایی است که منشأ نابرابری‌هاست، آن آموزش‌وپرورش است. پدر بازار آزاد آدام اسمیت است. باوری که ما اینجا داریم این است که فکر می‌کنیم او طرفدار بازار آزاد است و تمام. اما او کمک‌هایی به عدالت کرده از این نظر که فقرا با اشراف از لحاظ ذات انسانی و استعداد برابر هستند. چون قبلا می‌گفتند کسی که نجیب‌زاده است، در سرشت برتر است و کسی که فقیر است، به خاطر سرشت پست اوست. می‌گفت ثروتمند و فقیر امکانات نابرابر دارند. بعد می‌گفت سه راه‌حل هست که فرد بتواند از فقر خارج شود. مهم‌ترین راه‌حل او آموزش عمومی است. می‌گوید ما از طریق آموزش عمومی استعداد فقیر را پرورش داده و به او یک امکان می‌دهیم. حالا در جمهوری اسلامی با غایت عدالت، دعوا سر نظم و تمام حلقه‌های اجتماعی رسیدن به عدالت است اما اولین جایی که بعد از جنگ خصوصی کردند، آموزش‌وپرورش بود و بعد این خصوصی‌سازی ما را به اینجا رسانده که فاصله مدارس دولتی و خصوصی را چشم‌گیر کرده و نقض فرصت برابر سبب نابرابری‌های دیگر شده، یعنی نابرابری ساختاری ایجاد کرده. شما می‌گویید فیش فلان وزیر بالاست یا فیش‌های نجومی وجود دارند. اینها فسادها و نابرابری‌های موردی هستند اما آموزش‌وپرورش نابرابری ساختاری ایجاد کرده. آمار می‌دهم. از دهک اول و دوم و سوم، سه دهک فقیرتر جامعه، رتبه‌های زیر ۳ هزار چقدر در رتبه‌های بالای کنکور دیده می‌شود؟ فقط ۲ درصد این ۳ دهک رتبه‌های زیر ۳ هزار دارند اما دهک‌های ۸ و ۹ و ۱۰ که پولدارترین بخش‌های جامعه هستند، حدود ۸۰ درصد. این تعدیلی که کردیم که هزینه دولت را کم کنیم، باعث نابرابری شد. سال ۷۰ ما ۲۰۰ مدرسه غیرانتفاعی داشتیم. الان ۱۲٫۵ درصد بودجه آموزش‌وپرورش است. آیا ایجاد این نابرابری ارزشش را داشت؟ سینماگر ما این مقوله را نمی‌شناسد، اگر درک اندیشه‌ای از مساله عدالت داشته باشد. یک چیز غلطی که به لحاظ رسانه‌ای درباره عدالت جا افتاده این است که عدالت را در برابر فساد می‌فهمند، درحالی‌که لیبرال‌هایی که با عدالت مشکل دارند، نسبت به فساد سختگیرانه‌تر از ما عمل می‌کنند. آن چیزی که در برابر عدالت است، تبعیض است.

و ظلم.

و نابرابری‌های ساختاری، نه فساد. بعد شما می‌بینید که ریل چقدر عوض شد و دعوا رفت سمت فساد و قوه قضائیه و فلان پرونده و فلان چیز، درحالی‌که اعظم نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها در جای دیگری است.

به نظر شما آیا این تصمیم آگاهانه نبوده؟

نمی‌دانم.

که میدان بازی عوض شود؟

من اینقدر بدبین نیستم اما ما یک خلأتئوریک در حکمرانی داریم. سینماگر ما اگر درکی از نظریه‌های عدالت داشته باشد و اگر مساله‌اش نابرابری است، می‌داند کجا باید بایستد.

من اینجا یک نقبی می‌زنم. ما از سینماگران‌مان به عنوان یک آرتیست منطقا نباید توقع داشته باشیم که یک پژوهشگر، محقق یا تحلیلگر اجتماعی باشد. پژوهشگران و محققان اجتماعی از جنس آقای امینی چه نسبتی طی این سال‌ها با سینما برقرار کرده‌اند که دادوستدی با خانواده سینما داشته باشند که هم پژوهشگران و محققانی از جنس شما با فضای سینما، مقدوراتش، مصالح و قدرت بیانش آشنا شوند و هم سینماگران با این تحلیل‌ها آشنا شوند که حالا از میان این تعامل‌های پیش‌برنده و تعالی‌دهنده، اتفاقات خجسته‌ای در تولید فیلم‌های سیاسی به وجود بیاید.

ما نسبت به عرصه عمومی گارد داریم. گشودگی در عرصه عمومی جایی نیست که با دستور و پروتکل کارها پیش روند. اگر گاردت به عرصه عمومی باز باشد و اینکه افراد بر اساس علایق مشترک‌شان می‌توانند خارج از آن حیطه و سیطره دولت نهادهای مدنی درست کنند، آن‌وقت کسانی که علاقه‌مندی‌های مشترکی دارند، یعنی بین سینماگران و اندیشه، بین سینما و موضوعات علم و فکر اجتماعی، نهادهایی بین خودشان به صورت خودجوش و با امکانات خود درست می‌کنند؛ مثلا وقتی آقای مجیدی می‌خواست فیلم «محمد» را بسازد، یک گپ‌وگفتی در جلسه‌ای با آقای جوادی‌آملی کرده بودند. ایشان نکته جالبی گفته بودند که تفسیری از سوره یوسف هست که این سوره بهترین قصه است. گفته بودند این نیست، این بهترین قصه‌گویی است، نه بهترین قصه. می‌خواهد بگوید آن خودش یک مدیوم و فرمی هم دارد، ولی این یک جلسه کار آقای مجیدی را برای اینکه بتواند آن کار را دربیاورد، کفایت نمی‌کند و باید یک دیالوگ مستمری باشد. من گاهی در مورد کارهایی که در حوزه اجتماعی- سیاسی ساخته می‌شود، می‌گویم اگر من با این فیلمنامه‌نویس یا کارگردان مراوده‌ای داشتم و گپ می‌زدیم، هم فیلمنامه و هم ساختار درام و هم کار نهایی بهتر درمی‌آمد.

دانشگاه نمی‌تواند این کار را بکند؟ شما در دانشگاهی که خودتان تدریس می‌کنید، این محافل را در کنار تدریس به‌عنوان وظیفه اجتماعی فراهم کنید.

الان شما یک نهاد صنفی به نام خانه سینما دارید که فقط صنفی است اما می‌شود نهادهایی مدنی درست کرد که مثلا حدفاصل یا پیونددهنده حوزه اندیشه و هنر، سینما و فکر و سینما و پژوهش‌های اجتماعی باشند. الان کسانی هستند که پژوهش‌های اجتماعی انجام می‌دهند. الان پیمایش چهارم درباره ارزش‌های اجتماعی ایرانیان و نگرش‌ها منتشر نشده اما کسی که به اینها مسلط و وارد است و این فضاها و دگرگونی‌ها و تغییرات را می‌فهمد که نسبت به گذشته وضع جامعه دارد چگونه می‌شود، می‌تواند با یک سینماگر اجتماعی وارد یک دیالوگی شود و لازم هم نیست که به سینماگر بگوید در کار سینمایی چه کار کند، چون تخصصش نیست، چون برخی سینماگران شاید نگران دخالت و تاثیرگذاری باشند اما در یک دیالوگ مستمر کارها خیل پخته می‌شوند. خیلی فرق می‌کند و من گاهی کارهایی که می‌دیدم افسوس این بود که این کار با همین تم اصلی و با همین هسته مرکزی در مضمون می‌توانست متفاوت باشد. مثلا یک فیلمی یک کارگردانی برای تلویزیون ساخته بود و نمی‌دانست که گفتمان با دیالوگ فرق دارد. فکر کرده بود گفت‌وگو یک اسم شیکی هم پیدا کرده و اسمش گفتمان است. در همین فیلم این فرد معلم جامعه‌شناسی هم بود و مثلا می‌گفت اجازه دهید کمی با هم گفتمان کنیم. می‌خواهم بگویم برای اینها باید دیالوگ برقرار شود یا انجمن‌ها و تشکل‌هایی باشند، یعنی پیش‌زمینه این است که گارد نسبت به حوزه عمومی باز باشد.

گارد چه کسی باید نسبت به حوزه عمومی باز باشد؟

ساخت سیاسی.

یعنی گارد ساخت سیاسی کاملا بسته است؟

دست‌کم کاملا باز نیست و تشکل‌هایی که شکل می‌گیرد، عمرشان کوتاه است.

از این بسته‌بودن گارد حتما صدمه‌هایی به جامعه وارد شده. چیزهایی را دیده‌ایم. حالا شما سال ۷۱ و سال‌های فلان و سال گذشته را برشمردید. ساختار با این صدمات و ضربه‌ها روبه‌رو بوده. چگونه است که درس نمی‌گیرد تا سینما و... بتوانند برای تعالی اجتماعی کار کنند.

اینجا کسی درس می‌گیرد که سیاستمدار منافع ملی باشد؛ ولی سیاستمداری که ما داریم، سیاستمدار منافع خودش است.

و جناحش.

بله. سیاستمدار منافع ملی می‌فهمد که این آقا کاری که کرد و این فیلمی که ساخته شد، چیزی است که من در سیاست‌هایم ندیده بودم؛ البته الان دوباره دارد ادبیاتی شکل می‌گیرد که بازگشت به توسعه اتفاق بیفتد. شما نه قدرت اجرایی و نه موقعیت سیاسی و نه جایگاه مرحوم هاشمی در محیط نخبگانی را دارید و نه زمینه و زمانه‌ای که الان هستیم، زمانه و زمینه اوست. کارهایی که انجام گرفت، شد این، چطور شما می‌خواهید به آن توسعه به معنای کارهای زمان هاشمی برگردید؟ این همه نابرابری می‌بینید. چرا اصلا نابرابری و فرهنگ مساله شما نیست؟! این همه سال یعنی نزدیک دو دهه است که بر اقتصاد تاکید کردیم و اولویت کشور را اقتصاد قرار داده‌ایم، نتیجه چه شده؟ آیا فقط اقتصاد را از دست داده‌ایم؟ نه، فرهنگ را هم از دست داده‌ایم. من به شما بگویم که جمهوری اسلامی و انقلاب ما کریدور اصلی‌ای که بتواند مناقشات و منازعات و مسائلش را حل کند، فرهنگ است.

هانتینگتون یک کتابی به نام «اهمیت فرهنگ» دارد. البته کتاب را با کس دیگری نوشته. در مقدمه می‌گوید در سال ۱۹۶۳ میلادی کره‌جنوبی و کشور آفریقایی غنا سطح درآمد ناخالص داخلی و ملی‌شان برابر بوده. کتاب اوایل قرن ۲۱ نوشته شده. می‌گوید کره‌جنوبی آن موقع اقتصاد یازدهم بوده و الان اینجا ایستاده و غنا جای قبلی خودش ایستاده و در کل کتاب روی اهمیت فرهنگ در همه ساختارها و شئون اجتماعی تاکید می‌کند.

اصلا اگر اقتصاد ما از فرهنگ درنیاید، دو مشکل پیدا می‌کنیم؛ یا اصلا اتفاق نمی‌افتد یا پیامدهای بدی پیدا می‌کند و حل‌وفصل‌کردن پیامدهای آن نوع توسعه سخت‌تر خواهد بود.

و هزینه‌هایش سنگین‌تر خواهد بود.

ما باید به فرهنگ اهمیت دهیم. خیلی می‌توان روی این آموزش‌وپرورش کار کرد. خروجی ما از این آموزش‌وپرورش چیست؟ ۱۲ سال یک فرد پیش شماست، اگر شما توانستید به لحاظ باوری و فرهنگی مساله کارکردن و اهمیت کار را در این آموزش‌وپرورش حل کنید، آن‌وقت خیلی از مناقشات بعدی حل می‌شود. چون یک باوری هست که می‌گویند مگر من تراکتور هستم که کار کنم. مساله اقتصاد را ما از اواسط و اواخر قاجار حدود ۲۰۰ سال است که داریم و همه طرح‌هایی که آمده، ناکام بوده است. جمهوری اسلامی محصول و مولد انقلاب است. درواقع جمهوری اسلامی یک ماهیت فرهنگی دارد تا سیاسی و اقتصادی. برای همه جا فرهنگ مهم است، حالا ممکن است ارزش ابزاری داشته باشد تا ایده توسعه را پیش ببرند اما برای ما بنیادی است. اگر ما از فرهنگ صرف‌نظر کردیم، همه چیز را از دست می‌دهیم. اگر چنین نگاهی باشد، یعنی فرهنگ مساله ما باشد، وضع آموزش‌وپرورش این نمی‌شود! آموزش‌وپرورش آخرین جایی است که یک نفر بخواهد برایش وزیر پیدا کند، چون اهمیتی ندارد. همین دولت موجود اولین وزیری که معرفی کرد، ایده‌اش ازبین‌بردن مدارس دولتی بود و اینکه هزینه‌هایی که دولت برای دانش‌آموزان می‌کند را به خودشان بدهد. بعد دولتی که شعارش عدالت است، کسی را در آموزش‌وپرورش می‌خواست بیاورد که ایده‌اش جمع‌کردن آموزش دولتی بوده. فریدمن اقتصاددان اواخر عمرش یعنی در ۹۰ و خرده‌ای سالگی وقتی طوفانی در یکی از ایالت‌های آمریکا پیش آمد، مقاله‌ای نوشت و گفت این طوفان خرابی‌های زیادی به بار آورد اما یک چیز مثبت هم داشت و آن هم ازبین‌بردن مدارس دولتی بود و حالا که ما می‌خواهیم بازسازی کنیم، می‌توانیم مدارس دولتی نداشته باشیم و همه خصوصی شوند. می‌خواهم بگویم آن آقایی که به او نئولیبرال می‌گویند، می‌گفت مدارس این است. همه جا این تاکید وجود دارد که یکی مساله نابرابری برای جمهوری اسلامی حیاتی است و یکی هم مساله فرهنگ که جالب است فرهنگ و عدالت هر دو کجاست؟

و در این میان سینما؟

سینما همین‌هاست. بعد فرهنگی اجازه نمی‌دهد. ادبیات توسعه دارد دوباره در ایران بازسازی می‌شود، چون نگفتیم آن توسعه که قبلا آمد، چه کار کرد و آن توسعه اگر باز تکرار شود، آثارش چیست! فیلم «انگل» را برایتان مثال زدم، ما هنوز این کارها را در سینما نکرده‌ایم. کیارستمی فیلمی به نام «مشق شب» دارد. می‌خواهم واکنش نجفی، وزیر آموزش‌وپرورش در دوره هاشمی را از زبان فرزند کیارستمی بگویم. بهمن کیارستمی نقل کرد که نجفی به رئیس کانون گفته بود این آقایی که تمام محاسنش تراشیده است، فیلم را دادید او بسازد، یعنی آن ریاکاری، می‌خواست با این فیلم مخالفت کند اما ابزار مخالفتش وجه ظاهری‌ای بود که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ مرسوم بود، چون یک پوششی در این دهه مرسوم شد. این فرهنگ می‌تواند کار کند. فرهنگ در آموزش‌وپرورش مهم است. اگر رژیم پهلوی به شما می‌گفت یک جا از این سیستم سیاسی را به شما می‌دهیم و باقی آن را خودمان اداره می‌کنیم؛ شما کجا را می‌گرفتید؟ من به شما می‌گفتم آموزش‌وپرورش.

من می‌گفتم در سینما آزادی عمل داشته باشم.

بنابراین جالب است که آموزش‌وپرورش یعنی مهم‌ترین نهاد فرهنگ با نابرابری نسبت مستقیم دارد. حالا سینما چطور می‌تواند این دیالوگ را برقرار کند؟

سینما می‌تواند تمام نهادها را تحت تاثیر خودش قرار دهد.

به‌عنوان یک رسانه. آیا ما فیلمی در سینما داشته‌ایم که بگوید اگر می‌خواهید مشکل اقتصاد را حل کنید، راهش فرهنگ است؟ و بگوید آیا می‌دانید اگر چنین نکنید، عوارض فرهنگی تاکید بر اقتصاد چیست؟ مساله اقتصاد ارزش‌های اقتصادی را بالا می‌آورد، درحالی‌که در عمل هم به آن نرسیدی، یعنی دوبرابر نارضایتی‌ها و شکاف اجتماعی برای شما دارد ایجاد می‌کند.

مخملباف در «ناصرالدین‌شاه، آکتور سینما» گفت، منتها الکن بود اما به‌هرحال برای خودش یک بیان و حرکتی بود.

سینما می‌تواند بگوید راهش چیست. درکش از توسعه و نابرابری را بگوید.

منظورم آن جمله خاصی است که در دهان امیرکبیر گذاشته بود. می‌گفت اگر این را می‌خواهید، این کار را بکنید و اگر این را می‌خواهید، آن کار را بکنید اما اگر آینده را می‌خواهید به فرهنگ اهمیت دهید.

بله، فرهنگ خیلی مهم است. فرهنگ و نابرابری مهم است، بنابراین سینمای سیاسی خیلی دامنه کار دارد و فقط ناظر به پدیده‌ها و رخدادها و وقایع و نهادها یا کاراکترهای سیاسی نیست، چون سیاست با آن تعریف کلاسیکش عرصه عمومی زندگی جمعی ماست. ما با همدیگر ناگزیر به زندگی اجتماعی هستیم، بنابراین سرنوشت مشترکی داریم. سیاست آنجایی است که سرنوشت مشترک ما نقش ایفا می‌کند. هر قدر سیاست را بهینه کرده و در مدار درستی قرار دهیم، سرنوشت جمعی ما بهتر خواهد شد.