□گفت‌وگو با احمدرضا درویش،فیلمساز سینمای دفاع مقدس

مرثیه، اشک و حماسه

با احمدرضا درویش در دو جایگاه می‌توان به گفت‌وگو نشست؛ اول در شأن یک فیلمساز موفق در عرصه سینما ی دفاع مقدس، دوم در مقام مدیر عامل خانه سینما. اتفاقاً فرصتی پیش آمد که از هر دو جایگاه با وی به بحث و بررسی بنشینیم. نخست بحث پیرامون "سینمای دفاع مقدس" و معضلات مربوط به آن که در این شماره از مجله آن را می‌خوانید و بعد یک میزگرد در خصوص "سینمای ایران" و مشکلات اقتصادی و سیاسی آن که آن را در شماره بعدی ملاحظه خواهید کرد.

● *شنیده‌اید که می‌گویند ممنوعیت موجب خلاقیت هنرمند می‌شود. به هر حال در سینمای ما ممنوعیت‌های گریز ناپذیری هست که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. اگر این ممنوعیت‌ها نبود ای بسا فیلمساز از راحت‌ترین راه حل، برای نمایش پیوند یک زن و مرد، استفاده می‌کرد. در این حالت فیلمساز هیچ فشاری به ذهنش وارد نمی‌کرد و هیچ خلاقیتی بروز نمی‌کرد، اما در شرایط فعلی سینمای ایران، فیلمساز به سمت تصاویر استعاری هل داده می‌شود. چنین خلاقیت‌هایی منجر به وجود آمدن تصاویری می‌شود که مخاطب از خلال آن به برداشت‌های غنی وعارفانه دست می‌یابد. این بیان استعاری به خصوص در زمانی که ممیزی اجازه طرح مضامین اجتماعی و سیاسی را سلب می‌کند شکوفایی بیش‌تری دارد. در خصوص بیان استعاری در سینمای دفاع مقدس چه نظری دارید؟*

■ در تأیید وتکمیل گفته‌های شما می‌باید نکاتی را اضافه کنم. زبان سینما و زبان تصویر زبان خاصی است. بیان سینمایی و تصویری به نحوی پرهیز از مستقیم‌گویی را می‌طلبد. در مورد سینمای ایران که هویت شرقی خاصی دارد و وجه فرهنگی‌اش بر سایر وجوه می‌چربد، و نیز از یک پشتوانه غنی تاریخی و فرهنگی بهره‌مند است، اقتضا می‌کند حاوی زبانی باشد که مطابق این پیشینه و پشتوانه فرهنگی است. سینمای دفاع مقدس، علاوه بر اینها ویژگی خاص دیگری را نیز در خود دارد. به دلیل پشتوانه‌های اعتقادی و فکری که در لایه‌ها و ضمیر ناخودآگاه و آگاه مردم وجود دارد، جنگ ما از سایر جنگ‌های جهان جدا می‌شود.

● *در واقع این ویژگی ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد و اختصاص به تعداد خاصی از مردم ندارد، و نمی‌توان گفت منحصر به بسیجیان است.*

■ بله دقیقاً، و حادثه‌ای مثل جنگ این ناخودآگاه جمعی را بروز می‌دهد. دلیل این ظهور، نیز به خاطر شرایط بحران است. اساساً انسان معاصر ایرانی با این پیشینه‌های فرهنگی در جنگ در مقابل پدیده مرگ قرار می‌گیرد و از مرگ تعریفی استخراج می‌کند که ریشه در همان بنیان‌های فرهنگی دارد. در این جا همان عرفان جاری در جنگ مطرح می‌شود. قاعدتاً سینمای دفاع مقدس نمی‌تواند نسبت به این لایه عرفانی مستتر در جنگ بی‌تفاوت باشد. یعنی یک لایه عرفانی تعمیم یافته در تمامی مردم درگیر با جنگ احساس می‌کنید. این تفاوتی است که بین دفاع مقدس ما با سایر جنگ‌های جهان مثل ویتنام و... مشهود است. اگر بخواهیم واژه‌ای برای این ویژگی بیابیم، کلماتی مثل دفاع، ایثار و... ظرفیت کافی ندارند. من در این واژه‌یابی اغلب کلمه "مرثیه" به ذهنم می‌آید. من برای این هشت سال دفاع مقدس، همیشه تصویری مرثیه‌گون در ذهن دارم. برای این حس البته شاید نتوانم استدلالی قانع کننده بیابم. این حس برایم یک ویژگی شهودی دارد.

برای چنین ویژگی عرفانی‌ای در جنگ، بیان استعاری لازم است. یعنی در سینمای دفاع مقدس، بیان استعاری گریز ناپذیر است. زیرا استعاره، واژگان ضروری عرفان است.

● *خصوصاً اگر شعر حافظ را مثال بزنیم...*

■ دقیقاً، شعر حافظ که شعری عرفانی است مملو از استعاره و نماد است.

● *در بحث مخاطب‌شناسی سینمای دفاع مقدس، آن جا که بحث عدم استقبال مخاطب‌های کلان مطرح می‌شود، عده‌ای معتقدند این عدم اقبال عمومی به خاطر آن است که در این سینما حرف‌های ویژه زده می‌شود. وقتی حرف ویژه‌ای در میان باشد، خود به خود مخاطبان ویژه به میان می‌آیند. برای همین است که سینمای دفاع مقدس در مقام فروش، با شکست مواجه شده است. زیرا به هر حال تعداد مخاطبان ویژه نمی‌تواند بسیار باشد. این کمی مخاطب هم در داخل کشور و هم در خارج از کشور (به خصوص در جشنواره‌های جهانی) معضلی است که گریبان این سینما را گرفته است. آیا دلیل این عدم موفقیت را در همین زمینه جستجو می‌کنید؟*

■ من گمان می‌کنم برای این معضل مجموعه‌ای از دلایل مطرح است و نمی‌توان در مورد آن، تک علتی فکر کرد. اولاً باید دانست که سینمای ایران در کل با عدم استقبال عمومی مردم مواجه است و این مسأله تنها مربوط به سینمای دفاع مقدس نیست. پس باید موضوع را به طور عمومی بررسی کرد.

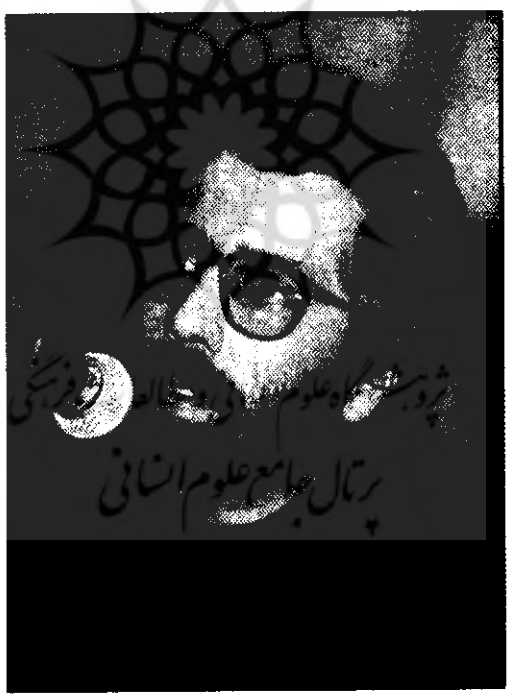
● *اما به هر حال بخشی از سینمای ایران دست کم در خارج از مرزها مورد استقبال قرار گرفته است. اما سینمای دفاع مقدس حتی این عرصه را نیز نتوانسته فتح کند.*

■ مورد استقبال مردم خارج از کشور قرار گرفته است یا تنها جشنواره‌ها؟

● *جشنواره‌ها*

■ پس می‌بینید که مسأله به این سادگی‌ها نیست. یعنی نمی‌توان استقبال عمومی را در کنار استقبال جشنواره‌ها بررسی کرد. زیرا این دو موضوع ماهیت یکسانی ندارند.

● *یعنی شما هم می‌خواهید با تئوری توطئه مسائل فرهنگی را تحلیل کنید و بگویید دلیل استقبال جشنواره‌های خارجی از برخی فیلم‌ها و فیلمسازان سیاسی است؟*



■ نه! اتفاقاً حضور بین‌المللی سینمای ایران را چشم‌گیر، واقعی و ضروری می‌دانم. اما فکر می‌کنم حضور بین‌المللی سینمای ایران را می‌باید از سه وجه بررسی کرد؛ سیاسی، اقتصادی و فرهنگی. ما در حضور بین‌المللی‌مان تنها از زاویه سیاسی موفق بوده‌ایم و اصلاً از زوایای دیگر موفق نبوده‌ایم. یعنی حضور بین‌المللی باعث شده که سینمای جمهوری اسلامی در جشنواره‌های

نجات پهلوان

خارجی و رسانه‌های جمعی جهانی مطرح شود و از خلال آن اقتدار سیاسی کشورمان در جهان زبانزد همگان شود. اما به لحاظ فرهنگی وقتی موفق خواهیم بود که پیام‌های فرهنگی فیلم‌هامان از طریق خود سینما و نمایش‌های عمومی در جهان، به مخاطبان انبوه و متنوع عرضه شود. اگر بتوانیم در پی حضور در جشنواره‌های جهانی، فیلم‌هامان را به معرض دید عموم مردم جهان بگذاریم، آن وقت می‌توانیم مدعی باشیم که با تمدن‌های گوناگون دنیا ارتباط فرهنگی برقرار کرده‌ایم. اگر این ارتباط فرهنگی برقرار شود، آن گاه از لحاظ اقتصادی نیز موفق شده‌ایم. زیرا در آن صورت ارز خارجی از بابت این حضورهای عمومی و جهانی وارد چرخه اقتصادی سینمای کشورمان شده است. پس ما از این دو وجه دچار مشکلات زیادی هستیم که البته دلیل هم دارد.

● *با توجه به این که در دفاع مقدس گذشته از مضامین ویژه، مضامین انسانی مشترک بین همه فرهنگ‌ها وجود داشته، چطور با تکیه بر این مضامین انسانی* **همه فهم**، *سعی نشده به مخاطب عام در سراسر دنیا دست* **یابیم؟**

■ بسته بودن نگاه مسئولان به جنگ باعث شده تا فیلم‌های تولید شده از نظر مضمون قابلیت‌های ورود به عرصه‌های بین‌المللی را نداشته باشند. تا وقتی که در زمینه این سینما مجال رسیدن به نگاه‌های نو و خلاقانه نداشته باشیم، شرط لازم برای ورود به عرصه‌های جهانی را نخواهیم داشت.

با وضع فعلی انتظارات فرهنگ‌های سایر ملل را نمی‌توانیم برآورده کنیم. واضح است که فیلم‌های تبلیغاتی یا فیلم‌های صرفاً اکشن جایگاهی در جهان ندارند.

● *با توجه به این که فیلم‌های ما در هر دو زمینه تبلیغاتی و اکشن بسیار ضعیف‌تر از نمونه‌های خارجی است.*

■ قطعاً. آنها با تکنولوژی برترشان در این دو زمینه فیلم‌های برتر می‌سازند. می‌ماند اندک فیلم‌های دفاع مقدس که متناسب با دفاع مقدسمان ساخته شده‌اند. به نظر من این موارد امکان حضور در عرصه‌ها جهانی را داشته‌اند، اما متأسفانه مشکلی که در نظام رایزنی فرهنگی وجود دارد شرط کافی این حضور جهانی را از سینمای دفاع مقدس سلب کرده است. نظام موجود در این زمینه نه تنها پویا نیست، بلکه اینک حتی در جا می‌زند.

ما قبلاً در یک دورانی نیاز داشتیم تا بخش بین‌المللی بنیاد فارابی فیلم‌های ایرانی را در جشنواره‌های خارجی مطرح کند تا از این طریق راه‌های ارتباطی با مردم جهان و گفتمان فرهنگی با آنها را به دست آوریم. متأسفانه ما صرفاً در گام اول موفق بوده‌ایم. با تحولاتی که در تغییر مدیریت در سال ۷۱و۷۲ رخ داد، در این زمینه گامی به جلو برداشته نشد و ما همچنان در جا زدیم.

قطعاً یکی از راه‌های کسب درآمد، گذشته از پخش در داخل کشور، عرضه فیلم به بازارهای جهانی است. اما متأسفانه در این بخش اصلاً موفق نبوده‌ایم. تنها ۱۸۰۰ حضور جشنواره‌ای داشته‌ایم که متأسفانه منجر به ورود به

بازارهای جهانی نشده است.

● *این تعجب‌آور است زیرا همواره در کنار هر جشنواره بین‌المللی یک بازار فروش فیلم هم وجود دارد. چه طور موفقیت‌های جشنوارهای منجر به فروش این فیلم‌ها برای پخش جهانی نشده است؟*

■ برای این که متولیان سینمای کشور به این مقوله به عنوان یک صنعت ملی نگاه نکرده‌اند.بیش‌تر نگاه سلیقه‌ای متأثر از تشویق‌های خاص بین‌المللی، محرک آنها بوده است. در حالی که هدف اصلی باید به دست آوردن مخاطبان جهانی باشد.

● خصوصاً آن که در دفاع مقدس مضامین مورد علاقه ملل وجود دارد. مثل "حقوق بشر" محیط زیست" و امثال آن.

■ اگر هدف اصلی‌مان ارتباط با افکار عمومی دنیا بود، در کنارش حتماً به نفع اقتصادی نیز می‌رسیدیم. اما متأسفانه تمام این ۱۸۰۰ حضور و حدوداً ۱۵۰ موفقیت بین‌المللی معطوف به جنبه‌های سیاسی آن شده است.

ما وقتی می‌توانیم مدعی داشتن صنعت سینما باشیم که در بحث عرضه بین‌المللی فراورده‌های سینمایی‌مان موفق باشیم. و این میسر نیست مگر آن که بخش خصوصی مجال ورود آزادانه در این عرصه را داشته باشد و کار از دست نظام کارمندی خارج شود.

● *و اما این که چرا فیلم‌های دفاع مقدس، مورد استقبال عمومی مردم خودمان قرار نمی‌گیرد؟*

■ بگذارید تولید فیلم‌های دفاع مقدس را به دو دوره تقسیم کنیم تا پاسخ به این سوال راحت‌تر شود. اول دوره‌ای که کشور هنوز درگیر جنگ بود. دوم زمانی که جنگ پایان یافت. واضح است که در دوره اول به خاطر شرایط ویژه، نوع نظارت دولتی بر سینما با دوره دوم باید متفاوت باشد. یعنی در دوره اول باید به گونه‌ای از سینما به عنوان یک وسیله تأثیرگذار، برای تحریض مردم به خاطر حضور در دفع تجاوز استفاده می‌شد. پس موضوع فیلم‌های دوره اول می‌بایست چیزهایی مثل غرور ملی، تحریک برای حضور در جبهه‌ها و موضوعاتی از این دست می‌بود. متأسفانه بعد از جنگ نگاه به دوران دفاع مقدس هیچ تحولی پیدا نکرد و منحصر شد به یک نگاه بخشنامه‌ای و کاملاً دولتی. یعنی مجموعه حمایت‌ها و نظارت‌های دولتی به سمت سینمایی سوق پیدا کرد که فیلمسازان را به تبلیغاتچی‌هایی از نوع پروپاگاندا بدل می‌کرد. تأکید بر چنین نگاه دولتی‌ای با توجه به خصوصیات فرهنگی کشورمان، سینمای دفاع مقدس را تبدیل به فیلم‌های بی‌بنیه و سطحی‌نگری کرد که هم به قداست موضوع لطمه می‌زد و هم مخاطب را از سینما فراری می‌داد و مهم‌تر از همه به خلاقیت فیلمسازانی که می‌توانستند در لایه‌های درونی چنین موضوع مقدسی غور کنند، لطمه اساسی زد. به این ترتیب هم به یک رویداد مهم تاریخی کشورمان ظلم شد و هم به فیلمسازانی که می‌توانستند با نگاه خلاق و پویا، زوایای کشف ناشده‌ای را تصویر کنند. در واقع بسته بودن دایره حضور اندیشمندانه فیلمسازان دفاع مقدس یکی از همین عوامل است. یکی دیگر از مشکلات مربوط به تولید انبوه فیلم‌هایی است که در تلویزیون و سینما، در خصوص این حادثه ساخته می‌شود. فیلم‌هایی که به خاطر کمیت بالا فاقد کیفیت شده‌اند. این انبوه‌سازی باعث شده تا بیننده‌ای که خود جنگ را تجربه کرده است، نسبت به موضوع اشباع شود. مجموعه این انبوه‌سازی در مورد دفاع مقدس باعث شده تا مخاطب با دیدن آثار ضعیف در تلویزیون، دچار نوعی دلزدگی شود. برای همین اگر در تولید فیلم‌های دفاع مقدس به جای کمیت به کیفیت فکر می‌شد، اینک ما با مخاطبان گریزان مواجه نبودیم. یعنی مثلاً اگر در سال یک یا دو فیلم در اندازه‌های حرفه‌ای و استاندارد تولید می‌شد، مخاطب دچار دلزدگی موجود نمی‌شد.

● برای تکمیل گفته‌های شما باید اضافه کرد که مسئولان متأسفانه در کنار سیاست‌های نادرستشان، از نگاه نو نیز گریزان بودند. به خاطر همین شاید فیلمی مثل **سرزمین خورشید** با مشکلات فراوان تولید شد. برای این که حاوی نگاه تازه‌ای است که کلیشه‌ها را درهم می‌شکند. در میان حدوداً ۱۵۰ فیلم تولیدی در این سینما، کمتر با نگاه نو مواجهیم. اغلب فیلم‌ها از فیلم‌های قبلی و یا حتی از نمونه‌های خارجی متأثرند. زیرا هرگاه نگاه‌تازه‌ای در پس فیلم بوده، تولید و نمایش آن دچار دردسر شده است. مثلاً **نجات یافتگان** .باید به موضوع نگاه کلانی داشت و در این نگاه از ظرفیت بالایی برخوردار بود.

■ داخل پرانتز باید یادی از یکی از جملات حضرت امام (ره) کنم که می‌گوید وظیفه هنر بیان نقاط کور مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و حتی نظامی است (نقل به مضمون) یعنی من فیلمساز می‌توانم از تمام این مناظر به مسأله‌ای مثل جنگ نگاه کنم. حتی از آن مناظری که نقاط کور و تاریک به حساب می‌آیند. بدون آن که کسی به من دیکته کند، من باید برداشت‌ها و تحلیل‌های خودم را در اثر هنری خود مطرح کنم. این اختیار نباید از من

هنرمند سلب شود.

بنابراین وقتی رویدادی به این مهمی را به عنوان مثال تنها در نگاهی حماسی محدود می‌کنیم - هر چند این نگاه باید باشد و وجودش ضروری است - دچار مشکل می‌شویم. حتی نگاه حماسی به جنگ را نیز باید فیلمساز از زاویه چشم خود داشته باشد. آیا تفوق سلاح نمایش حماسه است؟ و یا اصلاً تعریف حماسه از نگاه فیلمساز چیز دیگری است؟ آیا افراد حاضر در جنگ، از تحصیلات آکادمیک جنگی بهره‌مند بودند؟ همه می‌دانیم که مواردی از این دست حتی اگر واقعیت داشتند، محور حماسه‌های دفاع مقدس نبودند. آیا مثلاً اگر قرار شد شهیدی مثل دکتر چمران تصویر شود، چه ویژگی‌ای باید مد نظر باشد تا شخصیت حماسی وی ترسیم شود؟ آیا ایده‌های نظامی‌اش اهمیت دارد یا مسائلی دیگر؟ پس می‌بینید بحث حماسه هم در دفاع مقدس ما ویژگی خاصی دارد.

پس حتی اگر خواستیم یک فیلم تبلیغاتی جنگی بسازیم باید از عناصر، الگوها و نمادهایی بهره ببریم که منبعث از الگوها ونمادهای واقعی جنگ باشد. اما متأسفانه می‌بینید که الگوهای به کار گرفته شده چنین نیستند و اغلب از نمونه‌های خارجی کپی برداری شده‌اند. مثلاً در فیلمی می‌بینیم که قهرمانان با تمسک به ابزار آلات پیشرفته نظامی و هواپیماها و موشک‌های ضد هوایی و غیره توفیق قهرمانی می‌یابند. آن هم قهرمانانی که از خارج برگشته‌اند و شکست خورده‌های وطنی‌مان را از بن‌بست نظامی خارج می‌کنند و خلاصه پیروزی را نصیب آنها می‌کنند. این می‌شود یک حماسه جعلی. در حالی که تعریف حماسه در جنگ ما چیز دیگری است. مثلاً فرماندهی در دفاع مقدس ما نشانه‌های فرماندهی نظامی در الگوهای کلیشه شده در فیلم‌های خارجی را نداشت. بلکه این جا فرماندهی تعریف دیگری دارد. کدام یک از خاطرات ثبت شده در دفاع مقدس ما شباهت به مسائلی که در جنگ‌های دیگر مثل جنگ دو کره وجود داشت، دارد؟

خلاصه نباید به جنگ هشت ساله‌مان نگاهی انحصاری داشت و این نگاه را به فیلمسازان کلیشه کرد. متأسفانه بحث نظارت دولتی و تعمیم نگاه‌های دولتی بر جریان خلاقه سینمای دفاع مقدس، به این سینما لطمه اساسی زده است. چنین چیزی اولاً هر گونه نقدی را از هنرمند سلب کرده است. به هر حال فیلمساز می‌باید از طریق فیلم، جهان پیرامون خود را نقد کند. اما متأسفانه هیچ‌گونه نقدی در سینمای ایران وجود ندارد و این معضل از همه بیش‌تر گلوی سینمای دفاع مقدس را می‌فشارد. ثانیاً باعث شده که سینمای ایران و به تبع آن سینمای دفاع مقدس دچار بحران موضوع شود. در کمال تعجب در حالی که دفاع مقدس مملو از موضوع است، سینمای دفاع مقدس دچار بحران موضوع شده است. یعنی در حالی که ما هنوز از جنگ فاصله زمانی نگرفته‌ایم، و هنوز آدم‌های درگیر در جنگ زنده‌اند و نفس می‌کشند، دچار بحران موضوع در این سینما شده‌ایم. زیرا از این سینما یک تعریف کلیشه شده تحمیلی و انحصاری ارائه شده است. تعریفی که اصلاً خارج شدن از آن، هر گونه فیلمسازی در این باب را منتفی می‌کند. به همین دلیل فیلم **سرزمین‌خورشید** در حالی که در جشنواره فیلم فجر کاندیدای ۱۴ جایزه می‌شود، و هفت سیمرغ می‌گیرد و در جشن سینما به عنوان بهترین فیلم انتخاب می‌شود، دو سال پیش مورد نکوهش اداره نظارت دولتی قرار می‌گیرد و فیلمنامه‌اش به اتهام فیلم ضدجنگ و تلخ بودن مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد تا تولید نشود. خب این تناقض را چگونه باید حل کرد؟!

● *در میان گفته‌هاتان اشاره‌ای به موضوع "حماسه" داشتید. آیا واقعاً چنین عنصری را با ویژگی‌های "این جایی" می‌شود برای دفاع مقدسمان بازشناسی کرد؛ به نحوی که قابل تعریف باشد؟*

● گمان می‌کنم از طریق بازیابی مصادیق موجود در دفاع مقدس، می‌توان به ویژگی‌هایی برای حماسه‌های به

وقوع پیوسته در آن رسید. به عنوان مثال "اشک" یکی از آن مصادیق تصویری و نمادین است که می‌تواند ما را یاری کند. پیشینیه این پدیده را از عاشورا بگیرید و تا فرهنگ ایرانی امتداد دهید. خواهید دید که جریان سیدالشهدا در ایران تبدیل به چه فرهنگ غنی‌ای شده است. فرهنگی که پشتوانه روحی و روانی یک ملت و یک سرزمین شده است. در دوران دفاع مقدس جبهه نابرابری تشکیل شده بود. اصلاً اشک در چشم‌ها چگونه فراهم می‌شود؟ وقتی که آلام درونی انسان تحریک شود و احساس کند که مثلاً در اقلیتی است که ذی‌حق است و ناحق در اکثریت! ریشه‌های عرفانی اشک به گونه‌ای بود که اصلاً زمان و مکان نداشت و به گونه‌ای در نزد همه ایرانی‌ها در سراسر ایران جاری بود. در خاکریزها، در شهرها، در تنهایی‌ها، در خلوت مادرها،همسران،فرزندان رزمندگان و حتی در میان ایرانی‌های خارج از کشور، همه‌جا جاری بود. تفاوت این اشک با سایر اشک‌ها در این بود که در خود انرژی‌ای را به همراه داشت که تبدیل به زرهی برای دفاع در جنگ می‌شد. دفاعی که پشتوانه‌اش اسلحه نبود، بلکه پشتوانه‌اش همان حس درونی بود که در قطرات اشک یافت می‌شد. وجه عرفانی حاکم در جنگ ما آن قدر پیچیده و غنی است که لایزال است. یکی دیگر از آن مصادیق "صبر" است. نقشی که زن‌ها در دوران مقاومت ایفا کردند، به نظر من بسیار پیچیده‌تر و اساسی‌تر از نقش مردها بود. زن‌ها به دلیل ویژگی‌های اجتماعی ما، خیلی امکان بروز اندوخته‌ها و حتی عقده‌های درونی‌شان را ندارند. یعنی اگر کینه نسبت به دشمن پیدا می‌کنند، میدانی برای بروز آن دارند و بیش‌تر باید صبوری کنند. این بغضی که در دوران دفاع مقدس در زن‌ها جمع شد، پنهان ماند و دیده نشد و باقی ماند و باقی خواهد ماند.

● *اتفاقاً در این ۱۵۰ فیلم جنگی، زن تقریباً جایگاه خاصی ندارد.*

■ اصلاً جایگاهی ندارد.

● *در حالی که بخش عمده‌ای از بار جنگ به دوش زن‌ها بود. اما سینمای ما نتوانسته است این جایگاه عمده را تصویر کند.*

■ یعنی بخش مهمی از مردم حذف شده‌اند.

● *البته فیلم‌هایی مثل فیلم اخیر شما - **سرزمین خورشید** - تلاش‌هایی برای انعکاس این جایگاه کرده‌اند.*

■ در حالی که در هر جنگی اولین لطمه‌هایی که وارد می‌شود، به بچه‌ها و زن‌هاست. تجربه تاریخ می‌گوید که نوک حمله هر جنگی همیشه به سمت زن‌ها و بچه‌ها بوده است. و آنها هستند که بار اصلی تألمات جنگ را به دوش می‌کشند. به هر صورت بحث "حماسه" بسیار پیچیده است.

● *در کنار آن چه گفتید آیا می‌توان تراژدی را جزیی از حماسه دانست؟*

■ در روش‌های تبلیغی پروپاگاندا، فینال و پایان هر فیلمی باید خوش باشد. در حالی اساساً مرثیه با تراژدی تمام می‌شود.

● *اما مثلاً یکی از ایراداتی که ممیزی به فیلم **سجاده آتش** (احمد مرادپور) گرفته بود، این بود که در این فیلم از نیروهای بسیجی تعداد زیادی کشته می‌شوند. گفته بودند این برای تبلیغات جنگ ما خوب نیست.*

■ این سیاست زدگی ممیزی را نشان می‌دهد. در حالی که عرصه جنگ و هنر مربوط به آن، صرفاً سیاسی نیست. و ساحت هنرمند، یک ساحت صرفاً سیاسی نیست. او از منظر خودش به جنگ می‌نگرد.

اگر در بحث مرثیه معتقد باشیم که پایان آن تراژیک است، و معتقد باشیم که دفاع مقدس، امروزی شده حادثه کربلاست، نمی‌توان از تراژدی گریزان باشیم. یعنی همان ایرادی که آقایان در **کیمیا** از من می‌گرفتند و می‌گفتند که این زن و مرد می‌بایست با هم ازدواج کنند! در حالی که من معتقد بودم چنین پایانی از اساس روح حاکم بر دفاع مقدس را نقض می‌کند.

● چطور شما پایان **سرزمین خورشید** را تراژیک نکردید؟

■ تراژدی الزاماً کشته شدن آدم‌ها نیست. مهم حس تراژیک است.

● *البته در فیلم شما در پایان خیال تماشاگر راحت نمی‌شود. یعنی پایان خوشی را شاهد نیستیم.*

■ یعنی با حس تراژیک تمام می‌شود. ایجاد حس تراژیک در مخاطب مهم است و لزومی ندارد ما بیننده را به غایت امر برسانیم. و یا لزومی ندارد ما قهرمان را شکست بدهیم، اما این شکست معنای پیروزی بدهد. به نظر من هیچ کدام از اینها مطلق نیست. همین قدر که حسن تراژیک به بیننده منتقل شود کافی است.

● *در **سرزمین خورشید**، پایان داستان با گونه‌ای از بلاتکلیفی روبه‌روست. ما می‌دانیم که چنین پایانی به فروش فیلم لطمه می‌زند. حس تراژیک در سرتاسر فیلم پخش شده است و آدم‌های داستان به مرور با کشته شدن حذف می‌شوند.*■