می‌گویند دوره آرمان‌گرایی سرآمده است!

بررسی سینمای اجتماعی در میزگردی با حضور رسول ملاقلی‌پور و جواد طوسی

گفت‌وگو در دفتر ملاقلی‌پور انجام شد. و تلفن روی پیغام‌گیر بود و هر از چندی صدایش درمی‌آمد: «ببخشید، در مورد این ماشینی که آگهی کرده بودید، ...»

و ملاقلی‌پور توضیح داد که تا دو روز دیگر باید برای خلاص‌شدن از شر یک بدهی، پنج میلیون جور کند و ماشینش را به فروش گذاشته و ... .

و ما داشتیم راجع به چالش‌های سینما و سینماگران اجتماعی در ایران گپ می‌زدیم که مشکل، سانسور است یا روشنفکربازی و آرمان‌گریزی یا تکمیل‌نشدن چرخه اقتصادی یا ...بخوانید:

جواد طوسی: سینمای اجتماعی بعد از انقلاب در مراحل اولیه کاملا در حد سیاه مشق بود. یک سری فیلم‌های به ظاهر انقلابی ساخته می‌شد؛ بدون اینکه از زیر بنای تصویری و بصری درستی برخوردار باشد.

فیلم‌هایی مثل «فریاد مجاهد»، «از فریاد تا ترور»، «خاک و خون»، اکثر این فیلم‌ها بیشتر با نگاه به مسائل قبل از انقلاب و ضد فئودالی ساخته می‌شدند. فیلم «پرونده» توانست قدم‌های اولیه را تا حدی منطقی‌تر بردارد. بعد از آن وقتی به دوران جنگ رسیدیم، سینمای اجتماعی می‌توانست دستاوردهای اجتماعی قوی‌تری داشته باشد. سیر منطقی این نوع سینما در شرایط پس از جنگ اقتضا می‌کرد که همان فیلمساز جنگی ساز مثل آقای حاتمی کیا گستره نگاه اجتماعی‌تری پیدا کند که کرد. ولی این مسیر نتوانست به یک حرکت خود جوش و طبیعی منتهی شود.

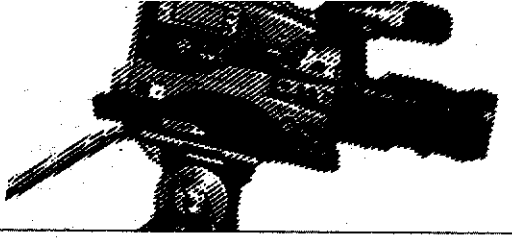
من ترجیح می‌دهم در این موقعیت حساس تاریخی اجتماعی، علل شکل نیافتن سینمایی با این عنوان را بررسی کنیم.

■ حالا که می‌خواهیم سینمای اجتماعی ایران و چالش‌های آن را در این جلسه تحلیل کنیم، بهتر نیست ابتدا ببینیم شاخصه‌های سینمای غیر اجتماعی چیست؟ چون هر موضوعی می‌تواند به نحوی اجتماعی باشد.

طوسی: هنرمند یا فیلمسازی که دغدغه خیره شدن به جامعه پیرامون خود را بر پایه نگاهی دردمندانه و عدالتخواهانه نداشته باشد، فیلمساز منتسب به سینمای غیراجتماعی است یعنی ترجیح می‌دهد حضوری حرفه‌ای داشته باشد تا اینکه صاحب یک دیدگاه باشد و بر اساس آن، شرایط عینی پیرامون خود را دنبال کند.

به نظر من وضعیت کنونی جامعه ما اقتضا می‌کند ما به سینمای اجتماعی اولویت بدهیم.

اگر بخواهم شفاف‌تر صحبت کنم، آن مانیفستی که برای یک شرایط دگرگون شده اجتماعی، عقیدتی، ارزشی ارائه شده بود، در این بیست و چند سال جامعه عمل نپوشیده است. سینمای اجتماعی می‌توانست بستر مناسبی برای این علامت



سؤال و این چراها باشد و بدون اینکه بخواهد شمشیری از رو ببندد یا با نگاه مغرضانه به یک حذف تاریخی برسد، کاملا دلسوز و غمخوار و دل‌نگران و در عین حال معترض عمل کند. بیاییم و ببینیم چرا این سینما همچنان در حاشیه مانده و آیا قرار است کماکان در حاشیه باقی بماند؟

■ پس به نظر شما سینمای اجتماعی، سینمایی است که «موضعگیری» داشته باشد.

طوسی: کاملا. چون تکلیف خیلی از مباحث اولیه در جامعه‌ای که قرار بوده بر اصولی تؤام با قسط و عدل بنا شود، نامعلوم مانده است. وقتی من آن آرمان‌ها را در متن جامعه نمی‌بینم، چطور می‌توانم در افق دیدی خوش‌بینانه با دولت‌مردان و سیاست‌مداران به مفاهمه فکری و فرهنگی خودجوش برسم؟ جایگاه واقعی من هنرمند چه می‌شود؟ جایگاه مخاطبانی که از طریق سینمای اجتماعی می‌خواهند نگاه صادقانه مرا دریابند، چه می‌شود؟

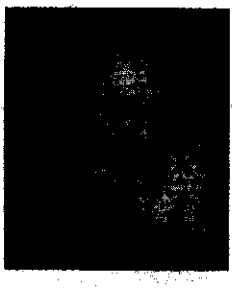
■ پس شما دارید بر درونمایه سیاسی در سینمای اجتماعی اشاره می‌کنید. یعنی سینمای اجتماعی قاعدتا رنگ و بوی سیاسی هم پیدا می‌کند. البته نگاه صادقانه و مغرضانه را می‌شود تفکیک کرد ولی بالاخره سینمای اجتماعی‌ای که در شرایط فعلی ما بخواهد شکل بگیرد، به خاطر اینکه حکومتش با یک رشته شعارها و آرمان‌های اجتماعی بر سر کار آمده است، قاعدتا صبغه سیاسی پیدا می‌کند.

طوسی: این، اجتناب ناپذیر است. من با سیاست‌زدگی موافق نیستم اما اگر سینمای اجتماعی به درستی تصویر شود، وصف حال زمان خودش خواهد بود و با نگاه کاملا دلسوزانه می‌تواند جریان‌ساز و جهت‌دهنده باشد اما بعضی حتی در حد تلنگر هم نمی‌خواهند با سینمای اجتماعی کنار بیایند.

البته گاهی اوقات یک بازی‌هایی با اسم سینمای اجتماعی صورت می‌گیرد ولی به عقیده من این سینما زیاد جدی انگاشته نمی‌شود. کماکان آن حساسیت‌ها و نگاه تردیدآمیز و اعمال ممیزی به این سینما وجود دارد. خط کشی خودی و غیرخودی بیشتر در مورد این نوع سینما وجود دارد. چرا سیاستگذاران ما نمی‌خواهند با نگاهی توام با صداقت و سعه صدر، فیلمسازی را که مراحل پوست انداختن و شکل و شمایل اولیه‌اش را در دوران پس از انقلاب طی کرده، تحمل کنند؟

■ درست است که شاید نتوانیم به یک جریان اجتماعی محکم و برنامه دار در سینمای ایران اشاره کنیم ولی بالاخره آیا در مقاطعی رگه‌هایی از این سینما شکل نگرفته است؟

طوسی: بله، ولی جریان ساز نبوده است. این سینما باید به یک جریان تبدیل می‌شد، مثل موج نوی که قبل از انقلاب به وجود آمد. بخش قابل توجهی از نهضت موج نوی قبل از انقلاب، ما به ازای عینی و تصویری شرایط اجتماعی دوران خود بود. فیلم‌هایی مثل «گوزن‌ها» در عین وفاداری به زبان سینما، در حافظه تاریخی مخاطب جدی این رسانه ثبت شدند؛ این آثار زبان دوران خودشان هستند. در جامعه فعلی ما



جواد طوسی: آن مانیفستی که برای یک شرایط دگرگون شده اجتماعی، عقیدتی، ارزشی ارائه شده بود، در این بیست و چند سال جامه عمل نپوشیده است. سینمای اجتماعی می‌توانست بستر مناسبی برای این علامت سؤال و این چراها باشد

هر از گاه حرکت‌هایی صورت گرفته ولی از ناحیه فیلمسازی که دور و تسلسل تاریخی‌اش می‌تواند تعریفی از فیلمساز اجتماعی نگر را ارائه دهد، دچار انقطاع شده... یعنی گاهی اوقات به طور ناخودآگاه به نقاط تردیدآمیزی رسیده است؛ نه آنکه خودش مقصر باشد.

ملاقلی پور: آقای طوسی تجزیه تحلیل درستی کردند؛ من چند تا نکته را اضافه می‌کنم. علت اینکه ما سینمای اجتماعی پایدار نداریم و فقط جرقه‌هایی بوده که ادامه نداشته، این است که ما سینمای سیاسی نداریم. یعنی اگر در طول این بیست و پنج سال بگردیم، می‌بینیم که اصلا فیلم سیاسی نداریم. بحث‌های فراوانی مطرح می‌شود که فلان فیلم، سیاسی است ولی هیچ کدام «سیستم» را تجزیه و تحلیل نکرده‌اند.

نکته دیگر این است که بسیاری از مسائل اجتماعی ما بر آیند مسائل اقتصادی و سیاسی جامعه است. آنقدر این مسائل تند و پر شتاب است که نمی‌شود فیلم اجتماعی‌ای ساخت که سال آینده برای مخاطب جذاب و قابل باور باشد. الان اگر از یک اقتصاددان بپرسید، غیر از آماری که از مسائل اقتصادی ارائه می‌دهد، چقدر از تجزیه و تحلیل‌های خودش مطمئن است و به آنها یقین دارد؟ می‌گوید معلوم نیست این که می‌گویم چقدر درست است. یا اگر سؤال شود سال آینده چه اتفاق سیاسی یا اقتصادی خواهد افتاد؟ می‌گویند نمی‌دانیم. این، چیزی است که من خودم بارها و بارها شنیده‌ام.

مسائل اجتماعی آنقدر به روز است که فیلمساز با توجه به ممیزی‌ها و سلیقه‌ها نمی‌تواند یک فیلم اجتماعی برای سال آینده بسازد که جواب بدهد؛ مگر یک جواب مقطعی و کوتاه.

■ یعنی می‌گویید چندان تقصیر سینماگر و هنرمند نیست. در مجموع نظریه‌ای که بتواند واقعیت‌ها و تغییرات پرشتاب اجتماعی ما را تبیین و تحلیل کند، نداریم تا هنرمند هم از آنها وام بگیرد.

ملاقلی پور: نه تنها در سینمای اجتماعی سیاسی بلکه برای هیچ کدام از مؤلفه‌های اجتماعی در سینما، تجزیه و تحلیلی درستی وجود ندارد؛ حتی جنگ. آنچه در سینمای ما دارد اتفاق می‌افتد، جوشش فردی خود فیلمسازها راجع به هر موضوع است. فیلمساز و هنرمند نمی‌داند سال آینده چه اتفاقی خواهد افتاد. بنابراین نمی‌تواند به هیچ طرح و برنامه‌ای برای آینده اطمینان داشته باشد. هر مدیر فرهنگی به شما بگوید با خیال راحت روی فلان موضوع کار کن، در شروع کار می‌بینی که او عوض شده و آدم دیگری با صدو هشتاد درجه اختلاف فکری و سلیقه‌ای بر جایش نشسته است. در این شرایط اساسا سینمای سیاسی نمی‌تواند شکل بگیرد که بخشی از آن هم سینمای اجتماعی است. همین طور سینمای جنگ یا موضوعات دیگر.

به نظر من روند سیاسی و اجتماعی جامعه ما هیچ برنامه‌ای ندارد و تو نمی‌توانی بر مبنای تعادل نسبی جامعه اثری اجتماعی و سیاسی بسازی. حالا دست هم به عنوان یک فیلمساز باز باشد، ممیزی آنقدر با تو کاری نداشته باشد و بخواهی موضوعی را مطرح کنی و تجزیه تحلیلی درستی ارائه بدهی، اما در ساخت آثار اجتماعی در بعضی جاها باید اتفاقی را نشان داد و نمی‌شود با اشاره و سمبل حرف زد که این، کار را مشکل می‌کند. الان شما بخواهی راجع به دختر خانمی که فوق لیسانس مدیریت دارد و به دنبال کار می‌گردد، فیلم بسازی که مثلا آگهی‌های روزنامه را می‌خواند و به جاهای مختلف برای کار مراجعه می‌کند؛ آیا می‌توانی این را به درستی نشان بدهی؟ واقعا امکانش

ملاقلی پور: علت اینکه ما سینمای اجتماعی پایدار نداریم و فقط جرقه‌هایی بوده، این است که ما سینمای سیاسی نداریم. بحث‌های فراوانی مطرح می‌شود که فلان فیلم، سیاسی است ولی هیچ کدام «سیستم» را تجزیه و تحلیل نکرده‌اند.

ملاقلی پور: هر مدیر فرهنگی به شما بگوید با خیال راحت روی فلان موضوع کار کن، در شروع کار می بینی که او عوض شده و آدم دیگری با صدو هشتاد درجه اختلاف فکری و سلیقه‌ای بر جایش نشسته است. در این شرایط اساساً سینمای سیاسی نمی‌تواند شکل بگیرد که بخشی از آن هم سینمای اجتماعی است. همین طور سینمای جنگ یا ...

هست ؟ اگر او بخواهد کار مشروع پیدا کند و با سلامت زندگی کند، خیلی جاها اصلا نباید بگوید فوق لیسانس دارم؛ باید بگوید سیکل دارم، مثلا مجبور می شود پرستاری کند یا اگر بخواهد استخدام شود، شرایطی برایش پیش می آید که کمتر کسی می تواند تحمل کند. یعنی همین مسیر ورود به سیستم بوروکراسی در اداره‌ها را نمی توانی نشان بدهی. بخشی از سینمای اجتماعی هم این است که آدم در اجتماع خودش می خواهد وارد سیستمی شود و تو می خواهی بالاجبار این سیستم را تجزیه تحلیل کنی. من نمی خواهم بگویم کسی که می خواهد این دختر را استخدام کند، فاسد است بلکه می خواهم ببینم و نشان بدهم این فساد از کجا به او سرایت کرده است ؟ تو باید خود سیستم را تجزیه تحلیل کنی.

مثلا سریال امام حسین(ع) را بنا بود من بسازم. خدا را شکر نشد. قرار بود اجتماع آن دوره را تجزیه و تحلیل کنم و بعد از بررسی وضعیت سیاسی و اقتصادی و فرهنگی آن دوران، برسم به اینکه چرا امام حسین تنها ماند؟ آیا واقعا یک تجزیه و تحلیل درست و حسابی و جامع از شرایط آن موقع شده است ؟

من می خواستم از دید اجتماعی به بخش هایی از ماجرا نگاه کنم. می خواهی سیستم معاویه را تحلیل کنی، باید آن سیستم را نشان بدهی. یزید، یک نفر است اما طرز تفکری وجود دارد که او را هدایت می کند. شاید در این جنایت، فقط یزید مستحق فحش دادن نباشد؛ آن سیستم است که باعث وقوع این اتفاق می شود. ولی وقتی شما بخواهی سیستم را تجزیه و تحلیل کنی، فوری آدم‌ها را در شرایط فعلی جایگزین می کنند و می ترسند! خودشان را می بینند! چون خودشان را می بینند، جلویش را می گیرند. مثلا می خواهی یک فیلم جنگی بسازی و بگویی فرمانده‌ای بد است. مگر همه فرمانده‌ها لیاقت داشتند؟ مگر همه فرمانده‌ها شجاع بودند؟ مگر همه فرمانده‌ها درست انتخاب شده بودند؟ اگر بخواهی یک فرمانده را نشان بدهی، فوری بقیه فرمانده‌ها خودشان را می بینند و ناخود آگاه آن ممیزی را پیش می آورند. حتی فیلم تاریخی هم که می سازی، به نوعی اجتماعی است چون می خواهی آن اجتماع را نشان بدهی؛ پس عملا نشدنی است.

■ درباره ممیزی و سانسور و اینها خیلی صحبت شده ولی ما پیش از اینکه بیاییم اینجا داشتیم فیلم «قارچ سمی» را می دیدیم؛ خیلی فیلم تندی است. بالاخره این فیلم در همین جامعه ساخته شده. می خواهم بگویم بالاخره این مرز درنوردیده شده است در فیلمی مثل قارچ سمی یا حتی «کمکم کن».

وقتی ما به فضای سینمایی کشور نگاه می کنیم و همین فیلم های ساخته شده را می بینیم ...

ملاقلی پور: ببخشید من حرفت را قطع می کنم. قارچ سمی چقدر از وضعیت جامعه ما جلوتر است ؟ این فیلم از آن حرف هایی که در جامعه گفته می شود، خیلی عقب است. چرا قارچ سمی آنقدر مورد استقبال قرار نمی گیرد؟ چون فراتر از آنچه مردم می گویند، چیزی برای گفتن ندارد. چون نمی تواند آن وضعیت را تجزیه و تحلیل کند. چون امکان تجزیه و تحلیل نیست، به نظر من در بسیاری مواقع سینما ما در سطح حرکت می کند. ببینید راجع به فیلم خودم دارم می گویم.

طوسی: یعنی یک خودسانسوری از پیش تعیین شده.

ملاقلی پور: آفرین. حالا متاسفانه ما فوری می رویم به سراغ اینکه آقا، در قارچ سمی مثلا روسری دختره اینقدر عقب بود. آیا در جامعه اینقدر عقب نیست؟ در جامعه که بیش از آن است. اگر واقعاً به حجاب اعتقاد داریم، چرا زن خیابانی‌ای که بیست تا قتل کرده و انواع و اقسام فسادها را مرتکب شده وقتی می آوریم توی تلویزیون با او مصاحبه کنیم، چادر بر سرش می کنیم ؟ اگر می گویی حجاب از فاطمه زهرا(س) و از اسلام رسیده، خودت حرمت آن چادر را نگه نمی‌داری و بر سر هر فاحشه‌ای چادر می کنی! من نمی خواهم حتی به آن زن ها توهین کنم. آن ها هم برآیند بسیاری از مسائل اقتصادی و فرهنگی جامعه هستند. همه چیز به هم ریخته. چرا قارچ سمی و امثال آن جلوتر از مردم نیست ؟ وقتی مردم می بینند می گویند قارچ سمی حرفی برای گفتن ندارد ولی وقتی چهار تا مسؤول می بینند، می گویند ای وای! اینها چیست که دارد گفته می شود؟! خب بدتر از اینها در روزنامه ها دارد نوشته می شود.

■ پس باز هم بر می گردید به همین بحث که سانسور وجود دارد. اما با نگاه به فضای سینمایی کشور و بعضی از فیلم های ساخته شده در می یابیم که در سال های اخیر مقداری فضا بازتر شده و اگر ما صرفا بخواهیم این را به سانسور ارجاع بدهیم شاید مساله را تا حدودی نادرست یا ناقص طرح کرده باشیم. یکی اش همین است که برای تجزیه و تحلیل صرفا اجازه لازم نیست. مقداری هم به این بر می گردد که فیلمساز خودش چه طرحی برای جامعه آرمانی اش دارد؟

ملاقلی پور: اصلا به نظر من قرار نیست فیلمساز طرح بدهد. ما اگر به عنوان فیلمساز بتوانیم جامعه مان را آن طور که هست نشان بدهیم، درمانش را باید کسان دیگری پیدا کنند.

من یادم هست سر «نسل سوخته» با یک فرمانده نیروی انتظامی صحبت می کردم، گفت رسول، جان مادرت رشوه گیری را نشان بده! یکی از فرمانده‌هان نیروی انتظامی بود. تعجب کردم. گفت هم آدم خوبه را نشان بده، هم رشوه بگیره را. رشوه بگیره را هم آدمی کثیف نشان نده؛ او حقوقش کم است. خود این آدم می گفت پلیس ایتالیا و پلیس آمریکا را، سینمای ایتالیا و سینمای آمریکا یک پلیس قدرتمند ساخت. برای اینکه به سینمای ایتالیا و هالیوود اجازه دادند پلیس خود را نقد کند. وقتی در فیلم ها نقد شد، پلیس به طرف اصلاح می رود. وقتی نقد نشود، کسی هم نمی تواند درمانی برایش پیدا کند.

طوسی: آقای ملاقلی پور در اپیزود سوم فیلم نسل سوخته بر پایه نگاه عدالتخواهانه اش، رئیس کلانتری را با نوعی طرز تلقی و اصول و آرمان عدالت‌خواهانه نشان می دهد اما همین شخصیت برگزیده وقتی می بیند سقف ساختمان در حال ریزش است، کلاهش را بر می دارد و از آن محیط بیرون می آید و کلاهش را بیرون از آن‌جا دوباره بر سر می گذارد. این نگاهی بسیار کنایه آمیز است و نشان می دهد که این آدم اصول و قواعد خودش را دارد. حتی خارج از آن لوکیشن با نگاهی توام با حسرت کلانتری را نگاه

جواد طوسی: اگر این مسیر بخواهد به طور طبیعی و خود جوش رشد کند، باید زاویه دید، درست تر و جلوتر از این جامعه پوپولیستی و شهروند سوار بر تاکسی و مترو و اتوبوس که سیاست زدگی روز را بر اساس بضاعت خود توضیح می دهد، باشد.

ملاقلی‌پور: چرا قارچ سمی و امثال آن جلوتر از مردم نیست؟ وقتی مردم می‌بینند می‌گویند قارچ سمی حرفی برای گفتن ندارد ولی وقتی چهار تا مسؤول می‌بینند، می‌گویند ای وای! اینها چیست که دارد گفته می‌شود؟! خب بدتر از اینها در روزنامه‌ها دارد نوشته می‌شود.

جواد طوسی: اگر بپذیریم بر اساس شرایط عینی اجتماعی- سیاسی هر جامعه، سینمای اجتماعی هم می‌تواند تعریف مستقلی داشته باشد، قاعدتا سینمای اجتماعی جامعه ایران با سینمای اجتماعی جامعه اروپا یا امریکا خیلی فرق دارد.

می‌کند. به عقیده من این یک نگاه کاملا معاصر است. اگر این مسیر بخواهد به طور طبیعی و خود جوش رشد کند، باید زاویه دید، درست‌تر و جلوتر از این جامعه پوپولیستی و شهروند سوار بر تاکسی و مترو و اتوبوس که سیاست زدگی روز را بر اساس بضاعت خود توضیح می‌دهد، باشد. فیلمساز اجتماعی‌نگر از این روزمرگی و تحلیل‌های عوامانه حرکت کند. در فیلم قارچ سمی می‌بینیم که ملاقلی‌پور به یک نوستالژی پرت می‌شود. لوکیشن پایانی فیلم همان فضای جبهه و جنگ است یعنی این آدم‌ها به خویشتن خویش بر می‌گردند. در واقع در جایگاهی آرام می‌گیرند که همان نوستالژی فعلی و آرمان از کف‌رفته است. البته این مرا اقناع نمی‌کند. شاید علت اینکه فیلم قارچ سمی نمی‌تواند مخاطب انبوهی جذب کند، این باشد که در همین نوستالژی متوقف می‌شود و تصویری روشن‌بینانه از این شرایط دگرگون‌شده و وضعیت آتی ارائه نمی‌کند؛ در صورتی که این فیلمساز توان درست دیدن و درک شرایط جامعه خود را دارد. می‌خواهم این را نتیجه بگیرم که این فیلمساز، رشد طبیعی خودش را طی نکرده است. بعد از این مدت هنوز فکر می‌کنند رسول ملاقلی پور اگر منتسب به سینمای جنگ باشد، می‌تواند خودی باقی بماند و اگر بخواهند مقداری او را رها کنند، می‌رود «کمکم کن» می‌سازد. آقا، «کمکم کن» هم بخشی از پیکرهٔ رسول ملاقلی پور است. مگر آنارشیسم و جداافتادگی جاری در جامعه ما به جز «کمکم کن» است؟ حالا شاید این وضعیت خشونت‌زده یک مقدار با شلختگی تصویری بیان شده اما آنارشیسم فیلم کاملا منطقی است. اتفاقا من دارم وجه دیگری از نگاه عدالتخواهانه ملاقلی پور را بیشتر در «کمکم کن» می‌بینم.

■ خب نکته‌اش همین است. این موضوعی که شما فرمودید در سینمای امریکا یا سینمای ایتالیا می‌آیند پلیس‌شان را نقد می‌کنند ولی واقعیت این است در فیلم‌هایی که می‌بینیم، می‌آیند آخرش را جمع می‌کنند یعنی رئیس پلیس را هم دزد نشان می‌دهند ولی آخرش پرچم آمریکا هم دارد باد می‌خورد.

ملاقلی‌پور: واقعا من می‌توانم اینها را نشان بدهم و بعد، پرچم ایران را هم باد بدهم؟!

■ سؤال من همین است. اگر شما پرچم را نشان بدهید، بعضی‌ها شما را متهم می‌کنند که آقا، این را از خودت نیاورده‌ای. به خاطر سانسور کار کرده‌ای، این جور چیزها باید برداشته شود! من یادم می‌آید که فیلم «نیاز» را که هم به لحاظ فنی و هم به لحاظ محتوایی با آن قوت ساخته شده بود، یکی از آقایان جایی نقد کرده و گفته بود چرا صحنه آخرش، رفته جایی که از علم‌های محرم می‌سازند؟ این خواسته باج بدهد!

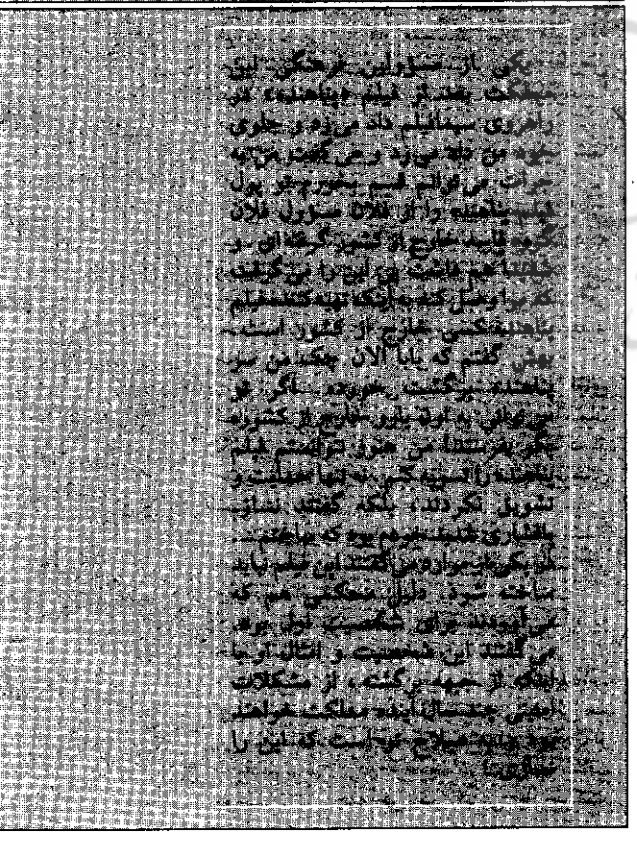
یک نکته هم این است که در سینمای ما حتی فضای حرفه‌ای هم وجود ندارد یعنی می‌توانستیم به اصطلاح حراّاش را بگوییم ولی ته‌اش قضیه را مثل خیلی از فیلم‌های امریکایی جمع کنیم.

بحث محافظه کاری نیست. شما بیایید تندترین انتقادها را مطرح کنید ولی مشابه همان نسل سوخته.

چون هم آن آدم رشوه گیر را نشان می‌دهد و هم آن آدم عدالتخواه را، چالش‌های آرمانگرایی آن رئیس کلانتری را هم نشان می‌دهد؛ ضمن اینکه فقط یک گروه از سیاست زده‌ها را هم نشان نمی‌دهد. سیاست زدگی، همهٔ سیاست زدگی است.

طوسی: و خلع سلاح شدن و در حاشیه قرارگرفتن آرمانگرایی را نشان می‌دهد.

■ اگر ما نگاهی جامع داشته باشیم، تصویر جامع به نظر من تصویر امیدوارکننده‌ای است چون آدم بدون امید نمی‌تواند به زندگی ادامه بدهد. اگر تصویری جامع داده شود، یعنی واقعیت‌های تلخ و شیرین در کنار هم مطرح شوند، مثل «آژانس شیشه‌ای» که شما نمی‌توانید بگویید محافظه کار است یا باج می‌دهد ولی در عین تلخی بسیار گزنده فیلم در نهایت به تفکر می‌انجامد و نه به یاس و پوچی یا بعضی فیلم‌های بنی اعتماد در مقایسه با آثار بعضی فیلم سازان، خیلی از تلخی‌ها مثل مشکلات حقوق زنان و غیره را نشان می‌دهد ولی نگاهش یک نگاه بومی است. در عین اینکه به هیچ وجه باج دهنده نیست. ولی به یک نوع آنارشیسم هم نمی‌انجامد؛ برخلاف بعضی فیلم‌هایی که اخیرا مد شده. بحث ما این است که این سینمای اجتماعی منتقد تلخ گزنده‌ای که ما می‌گوییم، آیا می‌خواهد همه سدها را بشکند؟ یا نه، می‌خواهد حرفش را بزند اما یک روح وطن گرایانه را هم در مخاطب خودش بدمد؛ شبیه همان فیلم‌های امریکایی یا ایتالیایی؟ فکر می‌کنم در این مورد باید بیشتر بحث کرد. ما می‌بینیم که مرزهای سانسور نسبت به ده سال پیش خیلی عقب‌تر رفته - شاید کمکم کن و یا قارچ سمی را در سال ۶۸ نمی‌توانستید بسازید؛ مطمئنا نمی‌توانستید بسازید - به همان میزان که مرزهای سانسور عقب‌تر می‌رود، این نگاه ملی و متعهد هم اگر



جواد طوسی: وقتی می‌بینیم طیف روشنفکری ما می‌گوید آقا، دورهٔ آرمانگرایی به سر آمده است! می‌آید قضیه را گاهی اوقات با قبض و بسط، گاهی اوقات با نسبت، با یک سری واژه‌های ویترینی دیگر و بیشتر برای تظاهر و پزدادن، توضیح می‌دهد. خب ناخودآگاه حوزه نقدنویسی اجتماعی ما تحت الشعاع قرار می‌گیرد.

فیلمساز خیلی پرشتاب است و چیزی که فیلمساز می‌سازد، برای تماشاچی عجیب و غریب نیست؛ از آنجا که فیلم‌ها در سطح حرکت می‌کند و خط قرمز اجازه نمی‌دهد تجزیه و تحلیل درستی از شرایط داشته باشی، برای همین مورد استقبال تماشاچی واقع نمی‌شود؛ اتفاقا به ساختار هم بر نمی‌گردد. چرا که آقای تبریزی فیلم‌ساز توانایی است.

طوسی: ببینید اگر من بخواهم هم اتیکت روشنفکرانه خود را حفظ کنم تا بین طیف روشنفکر جایگاهی داشته باشم و هم نوعی لحن متعهدانه داشته باشم، اینها با هم جور در نمی‌آید.

فیلم «گاهی به آسمان نگاه کن» اتفاقا این وضعیت را دارد؛ هم می‌خواهد مخاطب روشنفکر برای خود دست و پا کند و هم یک قالب ضد قصه را انتخاب کرده، هم قرار است نسبت به آدم‌های جبهه و جنگ ادای دین کند و هم لحنی اخلاق‌گرایانه داشته باشد. ظرفیت پذیرش مخاطب بی حوصله فعلی، این نسخه را بی تاثیر می‌کند. سوره: البته این تجربه است.

در هر صورت اگر همین نقدها با نگاه مثبت رو به جلو درباره آثار سینمایی داخلی صورت بگیرد، به انباشت این تجربه‌ها کمک می‌کند در آن صورت به یک جریان تبدیل می‌شود: آقای کمال تبریزی! شما این فیلم را که ساختی، مشکلت این است. من فکر می‌کنم مشکل ما خیلی هم بیرونی نیست. نگاه منسجمی که بتواند واقعیت اجتماعی را تحلیل کند، وجود ندارد. مثال وقتی آژانس شیشه‌ای ساخته می‌شود، روشنفکرها هم می‌روند می‌بینند و چه بسا خوششان هم بیاید. می‌خواهم بگویم این طور نیست که شما فکر کنید اگر بخواهید یک مسئله خاص ایدئولوژیک یا اخلاقی را ترویج کنید، نمی‌تواند همه مخاطبان را اقناع کند؛ اتفاقا بر عکس شاید چون آقای کمال تبریزی موضع ثابتی ندارد یعنی به جایی نرسیده که تمام این تضادها در تحلیل جامع او حل شده باشد، نمی‌تواند با تک تک اینها ارتباط برقرار کند. اگر او خودش باشد، شاید مخاطب بیشتری جذب فیلمش شود. از اینجا می‌خواهم نقب بزنم به اینکه فیلمساز اجتماعی ما باید جدا از حس هنری‌اش یک چشم‌انداز معرفتی یا تئوریک و نگاهی منسجم هم داشته باشد. اگر بخواهد آثارش را در جامعه نشان بدهد، باید آن را به طرز منسجمی ارائه کند تا جریان ساز باشد و چند نفر دیگر بتوانند پشت سر او بیایند.

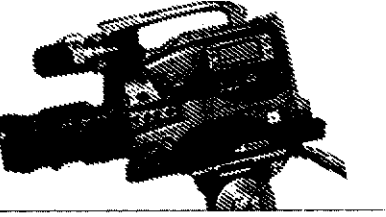
طوسی: در سینمای اجتماعی نباید راه افراط و تفریط را برویم. فرم و محتوا باید در کنار همدیگر توضیح داده شوند. در صورتی که در بعضی از این فیلم‌ها می‌بینیم فرم، مضمون و دستمایه را تحت الشعاع قرار داده است؛ نمونه‌اش همین فیلم «نفس عمیق». چرا طیف روشنفکر وابسته به نسل سوم ما و بعضا نسل میانی از این فیلم خوشش آمده و آن را حلوا حلوا می‌کند؟ من خودم در یک داوری منصفانه و با نگاهی نقادانه قبول دارم که به هر حال این فیلم تجربه‌ای جدید در قالب و فرم است ولی آیا زاویه دید معاصر در یک سینمای خیابانی باید فیلم «نفس عمیق» باشد؟ فیلم نوعی پوچی بی‌منطق و برخاسته از دیدگاه شخصی سازنده‌اش را تعمیم می‌دهد. ما در این بیان ضد قصه و ضد روایتی، در نهایت نه نقطه آرمانی‌ای می‌بینیم و نه این آدم‌هایی که قرار است از زاویه دید فیلمساز الگو قرار بگیرند، آدم‌های سمپاتیکی هستند. وقتی این آتی پاتی از ناحیه خود فیلمساز به عنوان شخصیت محوری در کلیت فیلم تعمیم پیدا می‌کند، چطور قرار است برای نسل به قدر کافی بی انگیزه فعلی قابل اقتدا باشند؟

به عقیده من وجه روشنفکرانه این فیلم عقیم و سترون است و حضور بیرونی آن اهمیت داشته تا یک حضور خود انگیخته و خودجوش داخلی.

■ نکته اساسی هم همین است. آن چشمک زن‌هایی که در فضای سینمای ایران وجود دارد، نوع سینمای اجتماعی بومی ما را چندان به رسمیت نشناخته است. فیلم‌های این طیف فیلمسازها از لحاظ استانداردهای هنری به هر سطحی که برسد، بازتاب در خوری در جامعه پیدا نمی‌کند.

آقای ملاقلی پور با ۱۴ تا فیلمش به اندازه بعضی فیلمسازانی که فقط یک فیلم ساخته‌اند، دنیا را نگشته است. طرف یک فیلم ساخته و کل جشنواره‌های دنیا را دور می‌زند و هی بهش چشمک زده می‌شود که آقا برو، داریمت. در فضای سینمای داخلی هم تشویقش می‌کنند. متاسفانه فیلمسازان بومی ساز اجتماعی ما از پشتوانه داخلی در جامعه به میزان لازم برخوردار نیستند.

خبرنگار یک روزنامه روشنفکری با ابراهیم حاتمی کیا مصاحبه کرده، گفته بود آقای حاتمی کیا چرا شما چند وقت است دارید فیلم‌های عدالتخواهانه می‌سازید؟ چرا از فرهنگ و هنر



جواد طوسی: اساسا فیلمساز اجتماعی نگر باید شخصیت و هویت مستقلی داشته باشد. یعنی از آن دسته آدم‌هایی نباشد که با شرایط دوره‌ای و متزلزل جامعه دقیقه به دقیقه، آب به آب شود.

دور شده‌اید؟! که آقای طوسی در «دنیای تصویر» یادداشت خیلی تندی نوشته بودند که ببین کار مملکت ما به کجا رسیده که آدمی که حرف از درد مردم می‌زند، می‌گویند از فرهنگ و هنر دور شده‌ای! برو گل و بلبل بساز. این را کی گفته؟ این را یک آدم حکومتی نگفته؛ این را یکی از تریبون‌های مثلا روشنفکری مملکت با تیراژ بالا گفته. می‌خواهم بگویم شما جدا از بحث حکومت و سانسور، چقدر در فضای رسانه‌ای و فضای فکری و فرهنگی ما حمایت شده‌اید؟ حتی به این معنا که از شما انتقاد کنند. بگویند آسیب‌شناسی فیلم شما این است؛ این مشکلات را دارد.

ملاقلی پور: البته گاهی از این فیلم‌ها حمایت شد ولی نتوانستند جریان‌سازی کنند. اگر قرار است در سینمای اجتماعی فیلمساز جریانی را ایجاد کند، کسی که می‌تواند او را کمک و هدایت کند و به سینماگر دلگرمی بدهد، منتقد سینمایی است. در واقع بسیاری از منتقدان سینما، آن طور که باید و شاید از فیلمسازان ملی حمایت نمی‌کنند؛ با نگاهی به بسیاری از این فیلم‌های اجتماعی که می‌توانست تداوم خوبی داشته باشد، در می‌یابید بیشتر کسانی که آنها را نقد کردند بار اولشان بود و در نوشته هایشان لحنی تمسخرآمیز را انتخاب کرده بودند. مثلا نقدهای «مجنون» خیلی کم در مطبوعات تخصصی صورت گرفت؛ بیشتر در نشریات بود و آن هم با بیانی ناشایست.

■ اینجا دیگر یقه آقای طوسی را بگیرید!

ملاقلی پور: نه، تعداد معدودی از منتقدین باسواد مثل طوسی سعی کردند برای همین سینمایی که جرقه زد، راهی باز کنند ولی اینها هم نمی‌توانند کار چندانی بکنند. طبیعتا این راه به سرعت بسته می‌شود و تداوم پیدا نمی‌کند.

سوره: اگر اجازه بدهید یک فایلی برای همین موضوع باز کنیم که این چقدر به نخواستن مربوط می‌شود و چقدر به نتوانستن؟ یعنی در فضای فرهنگی و مطبوعاتی سینمای ایران - که دارد تاثیر خودش را می‌گذارد؛ به شکل تشویق یا توبیخ - سینمای اجتماعی ما چه‌شان و موضوعیتی دارد؟ اگر دارد چرا و اگر ندارد چرا؟

طوسی: منظورتان از این نخواستن یا نتوانستن از ناحیه کیست؟

■ از ناحیه منتقدان؛ واقعا آنها همت و سرمایه‌گذاری لازم را برای حمایت از شکل‌گیری سینمای اجتماعی صرف کرده‌اند؟

طوسی: اگر بخواهم صادقانه بگویم، بخشی از جریان نقدنویسی به جریان روشنفکری وابسته است. وقتی جریان روشنفکری در جامعه ما دچار سوء تفاهم است و بیشتر یک شکل ویترینی و رو بنایی دارد تا زیر بنایی و عمیق، بر حوزه‌های دیگر هم تاثیر می‌گذارد. آسیب پذیری سینمای اجتماعی ما از کجا نشات می‌گیرد؟ وقتی طیف روشنفکری ما در مباحث تئوریک خود به حذف کامل آرمانگرایی متمایل می‌شود و تا این حد افراطی و یک‌سویه عقلانیت را تقدیس می‌کند، این ناخودآگاه متوجه سینمای اجتماعی ما هم می‌شود. اگر بپذیریم بر اساس شرایط عینی اجتماعی - سیاسی هر جامعه، سینمای اجتماعی هم می‌تواند تعریف مستقلی داشته باشد، قاعدتا سینمای اجتماعی جامعه ایران با سینمای اجتماعی جامعه اروپا یا امریکا خیلی تفاوت دارد. اگر یکی از ارکان جامعه ما پس از انقلاب عدالتخواهی است، آیا می‌شود عدالتخواهی را بدون آرمانگرایی و عقلانیت منطقی آمیخته با اصولگرایی، تعریف کنیم؟ ولی می‌بینیم طیف روشنفکری ما می‌گوید آقا، دورهٔ آرمانگرایی به سر آمده است! می‌آید قضیه را گاهی اوقات با قبض و بسط، نسبیت و یک‌سری واژه‌های ویترینی برای تظاهر و پزدادن، توضیح می‌دهد. خب این باعث می‌شود که به‌طور اجتناب‌ناپذیر حوزه نقدنویسی اجتماعی ما تحت الشعاع قرار می‌گیرد. انگار ادعای روشنفکری کردن با ورود به این حوزه‌ها مقداری تناقض دارد و من منتقد را عقب مانده می‌کند! اگر بخواهم «آژانس شیشه‌ای» را به درستی نقد کنم، می‌گویند این بابا، از شرایط معاصر جامعه خودش عقب مانده و کم آورده! اگر بخواهم حاج کاظم را به درستی تجزیه تحلیل و از او دفاع کنم، انگار از روشنفکری روز عقب مانده‌ام. به همین دلیل اگر من هنوز به شخصیت‌سازی مستقلی نرسیده‌ام، ناخودآگاه کمتر سعی می‌کنم خودم را به بعضی از این آثار نزدیک کنم؛ به جنس درست آرمانگرایی این زمانه. متاسفانه این واقعیت را باید بپذیریم که بخشی از حوزه نقدنویسی ما دچار این سوء تفاهمات شده و بیشتر سعی می‌کند آن پز و ادای روشنفکرانه و متظاهرانه را حفظ کند و از ورود به مباحث کلیدی و در خدمت توده مردم اجتناب می‌کند.

■ «مجنون» شاید از لحاظ فرم سینمایی نمونه مطلوبی نبود ولی بالاخره قابلیت و ظرفیت بیشتری برای نقد شدن داشت، حتی اگر به شکلی منطقی و حرفه‌ای کوبیده می‌شد، می‌توانست به شکل‌گیری یک جریان کمک کند. شما می‌بینید درباره یک فیلم دست چندم جشنواره‌ای کلی فضاسازی می‌شود، مثلا فیلم

یادم است که راجع به فیلم «مجنون»، آقای بهشتی - آن موقع مسئول فارابی بود - گفت من مخالف ساخته شدن فیلم «مجنون» نیستم، ولی برای تو نگرانم که بعد از فیلم «پرواز در شب» و «آفتاب» شاید نتوانی جوابگوی حملات مخالفان باشی. به دلیل این که خیلی‌ها با ساخته شدن مجنون مخالف بودند. بر خلاف نظر بقیه، آقای بهشتی رضایت داد فیلم ساخته شود، اما همان آدم‌های مخالف چه‌ها که نکردند. همان مخالفانی که غاصب مسندهای فرهنگی بودند ولی خرد نهی از هر فرهنگی بودند. هنوز هم بعضی از این فیل‌ها در بخش‌های مختلف سینما و فرهنگ به خاطر مناسبت‌های فامیلی و سیاسی حضور دارند. مگر چند نفر امثال آقای بهشتی را می‌توان در سینما یافت؟ آقای طوسی و خود شما گفتید که چرا سینمای اجتماعی نمی‌تواند تداوم داشته باشد و در حد جرقه است، برای اینکه از آن فیلم نه تنها حمایت نمی‌شود، اگر یادتان باشد در جشنوارهٔ سالی که فیلم مجنون برد، در داوری بخش مسابقه نگذاشتند. چون گفتند این فیلم «خیلی ضعیف» است. خود مرا هم گذاشتند داور که در واقع یکجوری از من دلجویی شده باشد. آقای بهشتی هم اصلا موافق این نبود که فیلم در جشنواره باشد ولی یک عده‌ای در جاشه بودند. خیلی آدم‌هایی که در واقع خودشان را خط قرمز می‌دانستند، به فارابی فشار آوردند. فیلم مجنون هم در خارج از مسابقه نمایش داده می‌شد. خانم بی‌اعتماد گفت رسول، فیلمت چی شد؟ او هم داور بود. گفتم والله گفتند فیلم، خیلی ضعیف است. گفت رسول نمی‌شود این را ببینم؟ از آقای ابهه خواهش کردم، گفت اتفاقا فیلم همینجاست، هیچ فیلمی هم آماده نبود. وقتی خانم بی‌اعتماد، فیلم را دید آنقدر عصبی شد که رفت با شورای انتخاب دعوا که چطور می‌شود این فیلم را در بخش مسابقه نگذارید؟

بنابراین، کمکم کن، نسل سوخته و فارغ سعی و بی‌همه اینها به شکل‌های مختلف از این جریانها می‌شد که نسازم. وقتی من با پر زور بازی انجام دادم، خب تلویزیون نیز پخش نمی‌کند، فیلمش را نمی‌خرد. وقتی هم که می‌خرد، یک میلیون تومان از فارابی می‌خرد، بعد و مجانی، یکبار هم پخش می‌کند که آن هم فقط در حد جرقه می‌شود. اگر روزی فیلم مجنون به آن شکل متروک نمی‌شد، شاید تداوم داشت و من به عنوان یک فیلم‌ساز اجتماعی بتوانم به یک جای درست و حسابی برسم و حتی به مقدار زیادی فکر می‌کنم که مسئولین سینمایی ما وقصر نبودند. آن آدم‌های پشت پرده که معلوم نیست چه کاره‌اند، به بسیاری از مسئولین سینمایی فشار می‌آورند.

ملاقلی پور: پلیس ایتالیا و پلیس آمریکا را، سینمای ایتالیا و سینمای آمریکا یک پلیس قدرتمند ساخت. برای اینکه به سینمای ایتالیا و هالیوود اجازه دادند پلیس خود را نقد کند. وقتی در فیلم‌ها نقد شد، پلیس به طرف اصلاح می‌رود. وقتی نقد نشود، کسی هم نمی‌تواند درمانی برایش پیدا کند.

«نار و نی». چقدر راجع به این فیلم حرف زده شد؟ در همان فضا بود که امثال «مجنون» شکل گرفتند. جالب این بود سینماگرهایی که در این حوزه کار می‌کردند نه تنها بایکوت می‌شدند، حتی اگر منتقدی می‌خواست حرفی بزند فوری برچسب می‌خورد:«او که طرفدار کیمیایی است»،...، فکر می‌کردند طرف یک سمپاتی دارد. من می‌گویم در عین اینکه به هر یک از این عوامل ضریب خاص خودش را می‌دهیم، روی هر کدام دقیق شویم و به سینمای اجتماعی کشور عادلانه نگاه کنیم؛ عنصر ممیزی جای خودش. بالاخره این هم از عجایب جامعه ایران است که یکی از مقامات امنیتی، محکم ایستاده که یک فیلم ساخته نشود و آن فیلم ساخته می‌شود. البته در همین ساختار، آقای ملاقلی پور برای «سفر به چزابه» امکانات گرفت. خودتان می‌گفتید برای «سفر به چزابه» امکانات گرفتم و فیلم «نجات یافتگان» را هم ساختم! بالاخره می‌شود در همین فضا هم کار کرد. نمی‌گویم فضا مطلوب است؛ مشکلات زیادی وجود دارد. ببینیم شأن سانسور چقدر است و جدی گرفته شود، مورد نقد قرار گیرد تا کم‌کم اصلاح شود. اما در کنارش باید شأن فضاسازی فرهنگی را هم جدی بگیریم. این هم برای خودش تاثیر گذار است. بالاخره حاتمی کیا هم که باشی، وقتی ده جا بروی و با نگاه‌های عاقل اندر سفید مواجه شوی تاثیر می‌پذیری. راجع به اینها چه در بعد فرهنگی و چه اجرایی مدیریت فرهنگی (نوع نگاه آقایان)، و چه در بعد نقدنویسی و...باید بحث شود که ما به صورت مسئله‌ای جامع‌تر از چالش‌های سینمای اجتماعی‌مان برسیم و بتوانیم بالاخره یک جایی این چرخه باطل را قطع کنیم.

طوسی: اساسا فیلمساز اجتماعی‌نگر باید شخصیت و هویت مستقلی داشته باشد. یعنی از آن دسته آدم‌هایی نباشد که با شرایط دوره‌ای و مقطعی جامعه دقیقه به دقیقه، آب به آب شود. هویت مستقل می‌تواند هنرمند اجتماعی نگر را به جایگاه درست و آرمانی خود نزدیک کند و باعث برقراری ارتباطی پیوسته بین او و مخاطبش شود. مثلا در مورد آقای کیمیایی می‌گویند که این فیلمساز دوره‌اش به سر رسیده و مرتب دارد خودش را تکرار می‌کند. اگر ما این موضوع را از دیدگاه زیبایی شناسی و با نگاهی منطقی به جامعه پس از انقلاب بررسی کنیم، می‌بینیم که این فیلمساز در آن اصولگرایی و کنشمندی و نگاه سنتی‌خاص مواجه شده با یک شرایط دگرگون شده، دارد خودش را صادقانه توضیح می‌دهد. یک فیلمساز که نمی‌تواند به خودش دروغ بگوید. این فیلمساز بر اساس یک پس زمینه هنرمندانه و نگرش اجتماعی، در یک دوره نمی‌تواند با شرایط ارتباط برقرار کند و در دوره‌ای دیگر می‌خواهد برای برقراری ارتباط با نسل جوان، از همان جنس نگاه خاص خودش بهره بگیرد یعنی همان اصولگرایی و همان آرمانگرایی که شاید اصلا با نسل جوان فعلی سازگار نباشد را یادآور شود؛ مثلا او می‌گوید اگر نسل جوانی بخواهد شکل بگیرد، باید این خاستگاه را داشته باشد؛ باید به یک نگاه مفاهمه‌آمیزی که مثلا در «ضیافت» می‌بینیم، برسد. حالا شما می‌توانی با او ارتباط برقرار کنی، می‌توانی نکنی.

چرا فیلمسازی مثل آقای مخملباف که زمانی فیلم‌های «عروسی خوبان»، «بای سیکل ران» و «دستفروش» را ساخته وکم و بیش از این آرمانگرایی وام گرفته و نگاه عدالتخواهانه خود را به تصویر کشیده، یکدفعه دچار نوعی انقطاع می‌شود و بیشتر به فرم و قالب تکیه می‌کند؟ و انگار برای او نگاه روشنفکرانه و تاثیرپذیر از فضای روشنفکری روز بیشتر اهمیت پیدا می‌کند تا نگاه عدالتخواهانه. به همین دلیل می‌بینیم سینمای این دوره آقای مخملباف نمی‌تواند برای مخاطبی که می‌خواهد کماکان عدالتخواهی را تجربه کند و بر اساس زیبایی شناسی معاصر این دوران پرالتهاب حرکت کند، جذابیتی داشته باشد.دیگر فیلم «سفر قندهار» یا «گبه» نمی‌تواند برای کسی که مخملباف را با «عروسی خوبان» یا «بای سیکل ران» داوری می‌کرده، نسخه مناسبی باشد؛ در صورتی که در مورد حاتمی کیا اگر این تجربه در فرم را «خاکستر سبز»، «برج مینو» یا «موج مرده» می‌بینم، پیامدش کدام فیلم است؟ «ارتفاع پست»، یا اگر من تجربه در قالب و فرم را در «سفر به چزابه» دارم به درستی می‌بینم، پیامدش فیلم «قارچ سمی» است. ببینید، همه اینها سعی می‌کنند در عین حال که بر پایه آن حس غریزی و خاستگاه طبیعی‌شان بعضا متمایل به فرم می‌شوند، این فرم اجرای منطقی خود را در آثاری نظیر «سفر به چزابه» یا «نجات یافتگان» و «موج مرده» بروز دهد. در «نجات یافتگان» شما دو یا سه شخصیت می‌بینید و یک لوکیشن یکدست، ولی این فیلمساز است که سعی می‌کند، هم آن نگاه عدالتخواهانه را حفظ کند هم در فرم به تجربه‌ای تازه دست یابد و هم سینمای جنگی خود را در تجربه‌ای متفاوت به نمایش در آورد. اینجا به عقیده من، فیلمساز، هم با خودش روراست است و هم با مخاطب اصلی‌اش. ولی وقتی من فیلمساز، بیشتر ذوق زده آن شرایط روشنفکرانه شوم، انگار با جامعه خودم کاملا کات کرده‌ام و اصلا این حوزه داخلی دیگر هیچ محلی از اعراب برایم ندارد ومتقابلا سعی می‌کنم بیشتر مخاطب بیرونی را جذب کنم و برایش نسخه بپیچم. این متاسفانه نگاهی تردیدآمیز و نگران کننده است؛ لااقل برای بعضی از فیلم‌سازهایی که سیر منطقی خود را از سینمای اجتماعی و عدالتخواهانه شروع کردند ولی در طی طریق به سینمایی رسیدند که کاملا به قالب و فرمی متمایل شد که هیچ سنخیتی با جامعه پر تناقض فعلی ندارد. چه اتفاقی می‌افتد که آقای مخملباف به این جامعه کاملا پشت می‌کند و خودش را صرفا به موقعیتی خاص محدود می‌سازد که به عقیده من بیشتر ویترینی و اداست. بله، من قبول دارم که افغانستان برای خودش مشکلاتی دارد ولی فیلمسازی که تجربه‌های اولیه خود را با «بایکوت»، «عروسی خوبان» و فیلم‌های ارزشی شروع کرده، چطور ممکن است جامعه پر التهاب فعلی برایش جذابیتی نداشته باشد و با آن کاملا قطع ارتباط کند؟ این واقعا برای من سؤال برانگیز است. آیا این نوعی اعتراض و عکس العمل حساب شده و تاکتیکی سیاسی است؟

■ پس اگر بخواهیم جمع بندی کنیم، در بررسی چالش‌های سینمای اجتماعی ایران، یک بحث جدی، بحث سانسور است که به رغم اینکه مرزهایش ممکن است سال به سال عقب‌تر برود ولی با واقعیات اجتماعی تناسب لازم ندارد و به همین دلیل هم نمی‌تواند به شکل‌گیری یک سینمای اجتماعی مطلوب کمک کند. موضوع دیگر عدم حمایت فکری فرهنگی و تبلیغاتی لازم از سوی نهادهای پایینی است.

عامل سوم هم تغییر نگاه ۱۸۰ درجه‌ای در خود فیلمساز است که بقیه را هم تضعیف می‌کند و چراغ نشان می‌دهد که آقا اصلا سراغ سینمای اجتماعی نروید، سراغ سینمای عدالتخواهانه نروید، اصلا یک فضاهای دیگری باز کنید؛ اگر چه در خود ایران مخاطب نداشته باشد، در

ملاقلی پور: در یکی از موارد می گفتند این فیلم نباید ساخته شود. دلیل محکمی که می آوردند برای شخصیت اول بود. می گفتند این شخصیت و امثال او با اینکه از جبهه برگشته، از مشکلات امنیتی چند سال آینده مملکت خواهند بود... آن آدم‌های پشت پرده که معلوم نیست چه کاره‌اند، به بسیاری از مسؤولین سینمایی فشار می آورند.

جشنواره‌های دنیا جایزه می برید و حلوا حلوایتان می کنند و...

ملاقلی پور: این نکته واقعا همیشه برای خود من هم جای سؤال بوده که چطوری این اتفاق می افتد؟! این وسوسه هم برای من و هم برای بعضی همکارانم که با آن‌ها صحبت می کنم، وجود داشته که آقا یک دوربین با بدترین کیفیت و بدترین کادر بردار، هر چه دلت می خواهد بگیر، و ببر آن طرف دنیا، ببین چطور استقبال می کنند. یعنی آنهایی که خودشان آن طرف دنیا با آن عظمت فیلم می سازند و در یک روز در ۷۰ کشور نمایش می دهند، اینقدر بی عقل شده‌اند که فیلم‌هایی در نهایت سادگی و در اوج بی کیفیتی را این طور حلوا حلوا کنند؟ بخشی از آسیب پذیری سینمای اجتماعی و ملی ما به همین دلیل است. فیلمساز اجتماعی می گوید خب یک فیلمساز، فیلم اول یا دومش را بر می دارد و همه دنیا را می گردد. با یک فیلم ۳۵ از نظر مالی هم وضعیت خیلی خوبی پیدا می کند (البته بگذریم از تعدادی که واقعا با استعداد هستند). من به چه پشتوانه‌ای بیایم جامعه خودم را آن طور که هست، نشان بدهم؟ غیر از ممیزی، یک عامل دیگر در ضعف سینمای اجتماعی، توان فیلمساز است. یک فیلمساز تا چه حد توان ساختن فیلم اجتماعی را دارد؟ یک فیلمساز چقدر می تواند فیلم تاریخی یا سیاسی بسازد؟ این ضعف را حتی در خود من هم می توان دید.

■ اگر آن جریان راه بیفتد، این مشکلات رفع و رجوع می شود.

طوسی: باید زمینه وجود داشته باشد. من کاملا به این گفته آقای ملاقلی پور قبول دارم که اگر قرار باشد سینمای اجتماعی به شکل جریان ساز درست خودش دست پیدا کند، فیلمساز باید به تجربه‌های متفاوت در فرم برسد؛ منتها نه به این صورت که فرم کاملا موضوع و زمینه ارتباطی را تحت الشعاع قرار دهد و از رئالیسم ناب اجتماعی دور شود. ما این واقعیت را نباید فراموش کنیم که مخاطب فعلی ما کماکان به رئالیسم بیشتر بها می دهد تا سینمای انتزاعی.

حدود پذیرش فیلم‌هایی مثل «آژانس شیشه‌ای»، «ارتفاع پست»، «پناهنده» چقدر است؟ با آنکه «سفر به چزابه» من منتقد را شیفته خودش می کند ولی در یک اکران عمومی جواب نمی دهد. البته این به معنای آن نیست که فیلمسازی مثل ملاقلی پور به دنبال تجربه در قالب فرم نباشد. به عقیده من در اینجا باید یارانه به داد چنین فیلمسازی برسد. یعنی بخش‌های دولتی بتوانند به موقع هوای این فیلمساز را داشته باشند که آن تجربه مقطعی خود را در قالب فرم داشته باشد ولی پیامد آن باز هم بتواند به یک سینمای درست اجتماعی وصل شود.

■ یک یارانه فرهنگی هم در اینجا لازم است؛ به این معنا که منتقد بیاید مخاطب و تماشاگر را توجیه کند که ما داریم یک سینمای اجتماعی ملی را تجربه می کنیم. بار اولی که ایرج قادری پس از توقیف فیلم ساخت، من توی تاکسی نشسته بودم. دو نفر سوار شدند. اولی برگشت به رفیقش گفت: فیلم ایرج را رفته‌ای؟ گفت: نه. می گویند فیلم خوبی در نیامده. دومی جواب داد: ا...، بیخود، این حرف‌ها چیه؟ باید برویم تا بفهمند ما پشت ایرج هستیم. می خواهم بگویم این مخاطب هر چند از لحاظ فنی هم از آن فیلم خوشش نیامده ولی شعور فرهنگی اش را در همان پارادایم و فضای ذهنی خودش دارد که می گوید من باید بروم فیلم ایرج را ببینم. من اسم این را شعور فرهنگی می گذارم. حالا شاید موضعش ۱۸۰ درجه مخالف من باشد. فکر می کنم این فضا را باید یک تیپ میانه ایجاد کند. اگر بخواهیم سینمای خاص خودمان را بسازیم، باید مخاطب ما درک کند که چون ما صداقت و دردمندی آقای حاتمی کیا، آقای ملاقلی‌پور، آقای کمال تبریزی، آقای x و y را باور کرده‌ایم که عشق جشنواره نیستند و این طرف و آن طرف خودشان را نفروخته‌اند، باید از آنها حمایت کنیم و هر فیلمی که ساختند حتما برویم آن را ببینیم. این دغدغه را داشته باشیم که فیلم جدید ملاقلی پور چطور است؟ حالا اسم این را یارانه فرهنگی بگذاریم، یک نوع فضای سازی فرهنگی...

تنها موردی که مقداری سانسور شده که گفته برو نگران نباش، یکی از این فرماندهان نیروی انتظامی بود که سر «نسل سوخته» وقتی فیلمنامه به دستش رسیده بود و خوانده بود، گفت تو اگر بتوانی این کار را بکنی و رشوه‌گیری را نشان بدهی و آدم خوب را هم نشان بدهی و دلیل رشوه گرفتن را هم نشان بدهی، خدمت کرده‌ای. جدا از اینکه داری کار فرهنگی می کنی، به نیروی انتظامی خدمت کرده‌ای، باعث می شود حداقل حقوق اینها به یک سطح عادلانه‌ای برسد. گفت‌وگوی برو این را از من نشنیده بگیر. اگر جایی نقل قول کنند، من منکرش خواهم شد و یک دستبند هم به تو نخواهم داد، یک ماشین هم به تو نخواهم داد، یک لباس هم نخواهم داد. و واقعیتش این است که همه آن امکاناتی که برای نسل سوخته تهیه کردیم، همه اش از جیبمان گیرگ خریداری شد.

طوسی: نه، متاسفانه نبوده... بدترین اکران‌ها را من برای «سفر به چزابه» و «هیوا»دیده‌ام؛ در صورتی که می شد با یک پوشش درست فرهنگی، لااقل یک اکران مناسب برای این فیلم‌ها بگذارند.

■ در صورتی که برای جریان مقابلش وجود دارد. یعنی طرف یک فیلم خیلی متوسط می سازد، چون با یک سلسله معیارهای روشنفکری و جشنواره‌ای همخوانی دارد، طرح جلد کلی از مجلات ما می شود، کلی حمایت می شود: مگر این فیلم چقدر مطلب داشت که این همه راجع به آن مصاحبه کردید، میزگرد گذاشتید، نقد نوشتید؟ می خواهم بگویم ما باید بتوانیم فضاسازی کنیم.

باید روی اکران‌های دانشجویی و حتی روی اکران‌های مسجدی حساب باز کرد. متاسفانه گاهی مخاطب به دلیل بعضی فضاسازی‌های منفی فرهنگی، سینما را بوسیده و کنار گذاشته. آقا درست است، این سینما ده تا فیلم بد هم دارد، ولی این سه چهار تا فیلم در سال هم هست. من معتقدم خیلی از این فیلم‌ها را بچه مسجدی‌های ما می توانند بروند ببینند و نقد کنند و ترویج کنند. متاسفانه این فضاسازی‌ها نمی شود، بعد به دنبال خودش مشکلات اقتصادی را هم به وجود می آورد. چرخه اقتصادی سینمای اجتماعی تکمیل نمی شود. در توزیع، مشکل پیدا می کند. وقتی آن آقای پخش کننده ببیند اگر یک فیلم اجتماعی را اکران بد بدهد، چهار تا نقد جدی در نشریات سینمایی به او می شود و اگر چهار تا مخاطب دانشجو فقط راجع به انتخابات و فلان مسئله سیاسی بیانیه ندهند بلکه در مسائل فرهنگی هم اعلام موضع کنند، به مرور این چرخه تکمیل می شود. اگر این حمایت‌ها از بالا کم است، از پایین جبرانش کنیم.