یادداشت

شهرهای راهبر اقتصاد؛ موتور رشد منطقه‌ای و ملی

فرزانه هرانی
بنیان‌گذار گروه تجربه توسعه امکان

در چند دهه اخیر، نقش شهرها در ساختار قدرت اقتصادی جوامع دستخوش تحول بنیادین شده است؛ از ظهور شهرهای جهانی (Global Cities) که هاب‌های اقتصادی و راهبردی در مقیاس بین‌المللی شوند تا ظهور شهرهایی با محوریت تخصصی در اقتصاد دیجیتال، انجستیک یا انرژی. این تغییر نشان‌دهنده انتقال از رویکرد «توسعه‌پذیری شهرها» که در آن شهرها منتظر رشد هستند، به مدل «توسعه‌آفرینی شهرها» است؛ جایی که شهر به‌عنوان کنشگر مستقل اقتصادی و فرامالی، با خلق مزیت، هدایت توسعه و تعامل فعال با اقتصاد جهانی، نقشی تحول‌آفرین ایفا می‌کند. ایده «شهرهای راهبر اقتصاد» پاسخ کاربردی به این تغییر پارادایمی است. این شهرها، بر مبنای تحلیل‌های فضایی، اقتصادی و ژئوپلیتیکی، طراحی می‌شوند و با آنکا بر پنج ستون کلیدی -زیرساخت‌های مدرن، سرمایه هوشمند، نیروی انسانی متخصص، حکمرانی مؤثر و اتصال به بازارهای بین‌المللی- قابلیت دگرگون‌سازی مسیر توسعه کشور را دارند. این شهرها، عملکردی برابریز حاکی از فراتر از مناطق ویژه اقتصادی و نهادهای توسعه‌محور سستی دارند، با این تفاوت که زنجیره تصمیم‌سازی و اجرائی درون آنها نهادینه شده است. در شرایطی که اقتصاد جهانی در حال بازتعریف مسیرهای رشد و ارزش‌آفرینی است، ما در ایران نیز به سوی طراحی آینده‌ای جدید، هدفمند و سازگار با این تحول حرکت می‌کنیم: خلق شهرهای راهبر اقتصاد. این شهرها ماموریت‌هایی فراتر از نقش سنتی‌شان ایفا می‌کنند؛ از خلق فرصت‌های اقتصادی، جذب سرمایه داخلی و خارجی، تولید ثروت تا هدایت هم‌زمان توسعه منطقه‌ای و ملی. ما در گروه توسعه تجربه امکان، در حال پیشبرد دو پروژه محوری در سواحل مکران هستیم: تیس و مکران. این دو شهر به‌عنوان شهرهای راهبر اقتصاد ایران نه‌تنها توسعه منطقه مکران را شتاب می‌بخشند، بلکه با اتصال راهبردی به مسیرهای اقتصادی منطقه‌ای، به‌ویژه در حوزه‌های تجارت دریایی و کریدورهای شمال- جنوب و شرق- غرب، کشور را به اقتصاد فرامنطقه‌ای پیوند می‌دهند. براساس برنامه پنج‌ساله توسعه مکران، سهم این منطقه در تولید ناخالص داخلی (GDP) تا افق ۱۴۰۷ باید تا حدود پنج درصد افزایش یابد. با چرخش اقتصاد ایران به سمت محور دریا، این دو شهر نقش مهمی در رشد سهم جی‌دی‌پی و جی‌آرپی ملی ایفا کرده و از این طریق بخش درخورتوجهی از ثروت و ظرفیت اقتصادی کشور را تأمین خواهند کرد.

شهر ساحلی تیس

شهر جدید تیس در محدوده رسمی منطقه آزاد تجاری-صنعتی چابهار واقع شده است و با تمرکز بر اقتصاد دیجیتال، تجارت بین‌الملل، خدمات پیشرفته و انجستیک، طراحی شده تا به‌عنوان پلتفرم اقتصاد دیجیتال ایران در زنجیره ارزش منطقه‌ای ایفای نقش کند؛ سکویی برای استقرار یک اکوسیستم اقتصادی کامل، نه‌تنها برای سکونت، بلکه برای فعالیت اقتصادی با ابعاد ملی و بین‌المللی در سواحل اقیانوسی ایران.

شهر ساحلی مکران

در حاشیه کوه مبارک، شهر مکران با ماموریت‌های ویژه‌ای طراحی شده است: Energy Transition (انرژی‌های نو و پاک)، Industry 4.0 (صنایع هوشمند) و توسعه پایدار ساحلی. خط ما این است که مکران به یک هاب انرژی پیشرو، قطب صنعتی فناورانه و مرکز رشد اقتصادی در غربی‌ترین نقطه از دریای عمان تبدیل شود. ساز و کار ماموریت این مدل بر پشتیبانی از مفهومی استوار است با عنوان اکوسیستم اقتصادی شهری؛ شبکه‌ای پویا متشکل از شرکت‌ها، استارت‌آپ‌ها، نهادهای تحقیقاتی، سرمایه‌گذاران و بازیگران اقتصادی که با همکاری متقابل، اکوزیست رشد شهر را می‌سازند و هدایت می‌کنند. ما قصد داریم این شهرها را نه‌تنها به‌عنوان ساختارهای فیزیکی، بلکه به‌عنوان سکویی کامل برای افتصاد با ساختار حاکمیتی مستقل و زیرساخت فرهنگی و نهادی مستحم نسبتم ۲ دهیم. برای تحقق این مدل، ما در وارات رفا و شهرسازی، از طریق شرکت مادرتخصصی شهرهای جدید، برای اولین بار مفهوم توسعه‌دهنده ارشد (Master Developer) را معرفی کرده‌ایم؛ شخص یا نهادی مسئول برای طراحی کامل فازهای شهری، زیرساخت‌زمانی، برنامه‌ریزی بهره‌برداری و ساخت هویت فرهنگی. این نقش فراتر از Building Contractor (سازنده مسکن) یا Contractor (پیمانکار) است. توسعه‌دهنده ارشد نه‌تنها می‌سازد، بلکه فرهنگ و روایت شهری را طراحی می‌کند، اکوسیستم اقتصادی می‌سازد و بر عهده‌برداری پروژه‌های دهه‌ها نمنظر نظارت دارد.

در عمل، توسعه‌دهنده ارشد در تیس و مکران:

- زیرساخت شهری را تا سطح بهره‌برداری کامل طراحی و اجرا می‌کند
- مسئولیت اداره واحدهای نمادین مانند مراکز فناوری، پایانه‌های حمل‌ونقل و بازارهای صنعتی را برعهده دارد
- شبکه‌ای متشکل از شرکت‌های دانش‌بنیان، سرمایه‌گذاران و دانشگاه‌ها را ساماندهی می‌کند
- هویت فرهنگی شهر را با چشم‌انداز اقتصادی تزریق‌شده تلفیق می‌کند
- مدیریت روزمره و بهره‌برداری شهری را برعهده دارد، به جای نقش محدود پیمانکاری

این مدل هم‌اکنون در مسیر تدوین «آیین‌نامه اجرائی ذیل قانون ایجاد شهرهای جدید» است تا به یک چارچوب حقوقی رسمی تبدیل شود. در اقدام قانونی به بخش خصوصی این امکان را می‌دهد که عامل مسئولیت توسعه و اداره یک شهر را برعهده گیرد؛ از طراحی تا اجرا از هویت فرهنگی تا حکمرانی اقتصادی.

در تیس، این مدل به معنای بهره‌گیری از ظرفیت‌های قانونی منطقه آزاد چابهار همراه با حکمرانی مستقل وزارت راه بدون نیاز به تغییر ساختارهای دولتی است؛ و این امکان برای سرمایه‌گذاران و فعالان اقتصادی داخلی و بین‌المللی فراهم می‌شود تا از مزیت‌های اقتصادی منطقه آزاد، همراستا با ماموریت توسعه تیس برخوردار شوند.

در مکران با اتکا بر ماده ۸۶ قانون احکام دائمی برنامه‌های توسعه کشور که سواحل دریای عمان را برخوردار از مزایای مالیاتی ۲۰ ساله تعیین کرده است، زمینه برای ساخت شهری صنعتی و توسعه محور نسبت محور در شرق کشور باشد.

این مدل سه ویژگی محوری دارد:

۱. ماموریت اقتصادی تعیین‌شده برای هر شهر: تیس برای اقتصاد دیجیتال و تجارت بین‌الملل، مکران برای کنار انرژی و Industry 4.0

۲. اکوسیستم اقتصادی-فرهنگی: شبکه‌ای که فرهنگ توسعه، نوآوری و جذب سرمایه‌گذاری را می‌سازد

۳. مدل اجرائی سطح (Master Developer): مدیریت کامل زنجیره توسعه از ابتدا تا بهره‌برداری و حکمرانی شهری

اگر ایران بخواهد از اقتصاد متمرکز شهری و صنایع سنتی فاصله بگیرد و وارد مسیر توسعه مبتنی بر شهرهای هوشمند، ایمن‌محور و پایدار شود، باید شهرهای جدید ساحلی تیس و مکران را به‌عنوان شهرهای راهبر اقتصاد به رسمیت بشناسد. شهرهایی که خلق می‌شوند، نه‌تنها ساخته می‌شوند؛ خلق آینده، خلق قدرت اقتصادی و خلق اکوسیستم ثروت و فناوری برای ایران و منطقه جنوب جهانی.

گفت‌وگو با اکتای براهنی، نویسنده و کارگردان فیلم «پیرپسر»

من را به‌نام پدرم قضاوت می‌کنند

بهناز شیربانی

«پیرپسر» سال ۱۴۰۰ مقابل دوربین رفت و درست سه سال بعد، در بخش ویژه چهل‌وسومین جشنواره فیلم فجر برای اهالی رسانه و منتقدان به نمایش گذاشته شد. از شب رونمایی این فیلم تا این روزهایی که اکران عمومی شده، طرفداران بسیاری را با خود همراه کرده است. بسیاری از منتقدان سینمایی معتقدند اگر در حق فیلم جفا نمی‌شد، بی‌شک بسیاری از جوایز جشنواره فیلم فجر به این فیلم تعلق می‌گرفت. نگارش فیلم‌نامه‌ای چندلایه و بازی قدرتمند بازیگرانش و هدایت درست بازیگران از دیگر نکاتی است که این روزها در وصف فیلم زیاد می‌شنویم. به بهانه نمایش عمومی «پیرپسر» با اکتای براهنی هم‌کلام شدیم.

وقتی با اطرافیان شما صحبت می‌کنم، کسانی که مدت‌هاست شما را می‌شناسند، معتقدند اکتای براهنی می‌توانست بعد از ساخت چند فیلم کوتاه و دو فیلم بلند و نوشتن فیلم‌نامه برای کارگردان‌های دیگر، خیلی قبل‌تر به این جایگاه و این رزومه برسد. تعبیر برخی از مسیری که طی کردید این است که پسر رضا براهنی بودن چالش‌هایی داشته. در تمام این سال‌ها شاید ما شاهد رفتار بدرفاعت شده این مسیر دشوارتر طی شود. اصلا این ارتباط خانوادگی و این عنوان چقدر در مسیر فیلم‌سازی تاثیرگذار بود؟

بسیاری از دوستانم چنین برداشتی دارند و به من هم انتقال می‌دهند. گاهی بعد از شنیدن این نظرات، خودم را سرزنش می‌کنم. به این دلیل که هر چقدر عوامل بیرونی در این ماجرا دخیل بوده‌اند، خودم هم انکار جسارت لازم را نداشتم که مثلا از من پایین‌تر کارم را شروع کنم. شاید چون کار سینما را خیلی بزرگ و خودم را در مقابلش کوچک می‌دیدم. خاطرم هست پدرم معاشرانی مثل علی حاتمی، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی و بسیاری از نویسندگان و کارگردانان سینمای ایران را در کنارش داشت که البته معاشرت با نویسندگان برای او بدیهی بود، اما معاشرت او با کارگردانان سینمای ایران بیشتر نظر من را جلب می‌کرد. همیشه فکر می‌کردم سرسید من به جایگاه کارگردان خوب بودن چقدر کار سختی است و سعی کردم رزومه خودم را تکمیل‌تر کنم.

سعی کردم این‌قدر یاد بگیرم که واقعا در سینما چیزی نباشد که بلد نباشم. نه‌تنها در سینما، بلکه بر باقی هنرها نیز سعی کردم احاطه علمی داشته باشم. شبیه یک آدم کم‌اعتمادبه‌نفسی که مدام فکر می‌کند یک‌های بیشتری را با خودش همراه کند.

یعنی شکلی از ایدئال‌گرایی برای فیلم‌ساز؟

قطعا. حتی دوست نداشتم فیلم‌ساز متوسطی باقی بمانم. حتی فیلم اولمم یا فیلم‌نامه‌هایی که برای دیگران نوشتم، گرچه فیلم‌های خوبی شدند، ولی انتظار من را برآورده نمی‌کردند و من فیلمی می‌خواستم شاید مثل همین «پیرپسر» که تا اندازه‌ای بتواند نشان دهد که من در این چند عقد زندگی چه کار کردم و این شکل تفکر همه چیز را به تعویق انداخت. از طرفی نمی‌دانم اگر واقعا در ۳۰-۲۰ سالگی کار را شروع می‌کردم، نتیجه کارم چطور بود. فکر می‌کنم شاید چیزی که الان می‌بینید، نمی‌شد؛ به‌خصوص الان در دهه ۸۰ گرایش به سمت و سوی فیلم‌سازی مستقل، خیلی کم‌رخ و جمع‌وجور بود و هنوز سینما به‌شدت تحت تأثیر فیلم‌سازی عباس کیارستمی و دستیاران ایشان بود و کاملا به آن سمت رفته بود و شاید اگر من هم شروع می‌کردم، در چرایی که الان به «پیرپسر» هستم، قرار نمی‌گرفتم. شاید دو، سه فیلم می‌ساختم و بعد از آن کیج می‌شدم که چه کار باید بکنم. ولی الان احساس می‌کنم روی رلیفی هستم که اگر عمری باشد، می‌توانم از این رلیف استفاده کنم. اگر از سن کمتر شروع می‌کردم، به نظرم شاید به بحثی کمتری در کارم می‌رسیدم.

پس از این مسیر راضی هستید؟

راضی نیستم. شاید بهتر است بگویم خودم را راضی می‌کنم. به هر حال چیزی پیچیده‌تر بهتر هم جلوی من را گرفته است.

مثل چه؟

مثلا اسم فامیلی پدرم به هر حال یک قضاوت از پیش تعیین‌شده درباره کاراکتر من و فیلمم در گذشته در وزارت ارشاد ایجاد کرده بود. اواخر دهه ۸۰ و اوایل دهه ۹۰، دو فیلم‌نامه از من رد شد که این دو فیلم‌نامه تهیه‌کننده حاضر، گروه تقریبا آماده و حتی گروه بازیگران مشخصی هم داشت، اما هر دو فیلم‌نامه رد شدند. رد سال دیگر ساخت یک فیلم از فیلم‌نامه شدم و نشد که بسازم. در دولت‌های نهم و دهم سعی کردم فیلم بسازم و نشد. عده که دولت آقای روحانی آمد و در ابتدای دولت روحانی نسبتی خوبی بین من و دولت هیچ نداشتم. اما در ابتدای دولت روحانی نسبتی خوبی بین من و دولت هیچ نداشتم. اما در ابتدای دولت روحانی نسبتی خوبی بین من و دولت هیچ نداشتم کار کنند و اتفاقا قوانین سینمای ایران وارد فیلم‌سازان اول وجود داشت. از دور به من هم از همان موقع شدم و «پل خواب» که سومین فیلم‌نامه‌ای بود که ارائه می‌کردم، مجوز بگیرم. از آن سو بازار سرمایه هم به من روی خوش نشان نمی‌داد.

اختصاصا به شما درباره نسبت فامیلی به می‌گفتند؟ چه جای بحث می‌شد فیلم‌نامه‌ها رد شود؟

هرکز واقعا کسی مدعی نسبت این فیلم‌نامه‌ها به خاطر پدرم رد نشد. دو مسئله وجود دارد؛ اول اینکه من از خانواده‌ای آمدم که نوع قصه‌ها و فیلم‌نامه‌هایی که کار می‌کنم، خیلی شبیه فیلم‌نامه‌های رایج تاریخ ایران و سینما نبود و نیست. از ابتدا تفاوتی بود. مثلا فرض کنید تاکید من فرکس‌مدرم روی قصه و درواقع بیش واقعیت‌های اجتماعی که می‌دیدم خیلی کمتر نمی‌شود. صراحتی در متن‌ها بود که فکر می‌کنم آن صراحت و خود طرح و فیلم‌نامه هم مشکل ایجاد می‌کرد. نمی‌توان گفت فقط اسم براهنی مانعی برای فعالیت من ایجاد کرد. نمی‌شد من نمی‌گفت به خاطر نام براهنی فیلم‌نامه‌ات رد می‌شود. من هم چنین ادعایی ندارم. ولی شب شاید اگر همان فیلم‌نامه را دم اردی ارائه می‌داد، با فضاهای دیگری خوانده می‌شد و اصلا شاید اگر من این نسبت را نداشتم، دوستان دنبال این نبودند که هر بخش فیلم‌نامه چه معنی می‌دهد و می‌خواهد چطور جلوه کار کنم. می‌دیدم که این همه دقت و تمرکز روی فیلم‌نامه من عادی نیست.

فقط در مسیر فیلم‌سازی این اتفاق افتاد که احساس کردید ممکن است نسبت فامیلی چالش ایجاد کند یا در مسیر زندگی هم این چالش‌ها سر خش شد؟

از ابتدا این قضاوت را حس می‌کردم و می‌کنم. در سالی که انقلاب پیروز شد، به ایران برگشتیم. پدرم دی‌ماه ۱۳۵۷ به ایران برگشت و من و مادرم چند ماه بعد برگشتیم. محیط برای من دوگانه بود و با توجه به اینکه کودکستان را در آمریکا گذرانده بودم، برای من ایران محیط متفاوتی بود و به لحاظ سیاسی و اجتماعی هم سال‌های سختی بود؛ انقلاب بلند بود و هنوز مشخص نبود دقیقا سمت‌وسوی فرهنگی کشور چیست. دبستان بودم که هکسی اسم کوچک من را می‌شنید، تعجب می‌کرد و دنبال معنی اسمم بود. وقتی فامیل من را می‌شنید و این فامیلی برایش آشنا نبود، اولین سؤالش از من این بود که با رضا براهنی نسبتی دارید؟ و از همان‌جا قضاوت‌ها شروع می‌شد؛ چه قضاوت مثبت و چه منفی. این همیشه برای من سخت بود؛ چراکه حتی همان نظرات مثبت هم انتظاری از من به وجود می‌آورد.

همچنان قضاوت می‌شوید.

بله و بدترین آن در فروردین سال ۱۴۰۱ اتفاق افتاد که پسدرم فوت کرد. آن زمان سیل فحش و ناسزا به خانواده ما به راه افتاد. در عین اینکه داشتیم فکر می‌کردیم جنازه پسدر را ایران بیاوریم یا نه و افراد خانواده هرکدام فکری می‌کردند، فحش‌ها و ناسزاهایی جریان داشت که اگر جنازه به ایران بیاید مثلا روی قبر خرابکاری می‌کنیم و حرف‌هایی از این جنس می‌شنیدیم. درعین‌حال، می‌دیدم بسیاری از افرادی هم که خودشان را بی‌تفاوت نشان می‌دادند، یعنی کسانی که اهل کتاب و کتاب‌خوانی بودند و روشنفکر هستند، پوزخند می‌زدند و بدشان نمی‌آید از اینکه مثلا الان رضا براهنی نیست و پشت او چنین فضای منفی‌ای وجود دارد. من هیچ‌وقت اظهارنظر مستقیمی درباره مسائل سیاسی انجام نداده و علیه هیچ گروهی صحبت نکرده‌ام. اما هنوز خانواده ما به دلیل فعالیت‌های پدرم قضاوت می‌شود. از این حرف‌ها بگذریم. به هر حال مثلا دو دبستان بودم که یک شب تلفن خانه زنگ خورد و من تلفن را برداشتم و یکی آن سوی خط فحش پدرت همین الان دستگیر شد و من با آن سن که پرسه فارسی را درست نمی‌فهمیدم، درست متوجه نمی‌شدم دستگیر یعنی چه و بعد کوشی را به مادرم دادم و او جیغ بلندی کشید و متوجه شدیم که پدرم دستگیر شده و ادامه ماجراها. این خاطرات در من سرشار است و از اینها بگذریم. مثلا خاطرات سال‌های ۱۳۷۷ و اتفاق‌های آن دوره، علت مهاجرت خانواده ما که اصلا برمی‌گردد به خطری که پدرم حس می‌کرد و همه اینها استرس‌ها، افسوس‌ها و هیجان‌هایی بود که بر تمام افراد خانواده ما چه مادری و چه معنوی اثر گذاشت. به هر حال خانواده ما یک خانواده فرهنگی و به لحاظ طبقه اجتماعی متوسط بودیم و توان رویاروی با این حجم از مشکلات را نداشتیم. در سنین بالایی پدر و مادرم مهاجرت کردند و شاید سبب خیر برای من شد که درس خواندم. ولی در کل وقتی به دوستانم که فرزندان آدم‌های معروف هستند، نگاه می‌کنم، می‌بینیم برعکس چیزی که عموما مردم تصور می‌کنند که این بچه‌ها می‌توانند آزادانه کار کنند، می‌توانم بگویم اصلا این‌طور نیست، بلکه در یک اختکی به سر می‌برند. وجود یک پدر قدرتمند به‌عنوان یک آرتیست یک اختکی بازاری یا تحت هر عنوانی، پدر خوب یا پدر بد که خدا نکند مثل پدر فیلم ما باشد، ولی حتی پدر خوب هم خودش سدی جدی در جامعه برای فرزندانش ایجاد می‌کند؛ چراکه به سراغ هر کاری هم‌رتبه‌ی خودت، دست‌به‌عصا هستید و بلافاصله با پدر مقایسه می‌شوید.

من در فیلم از یکی از اشعار پدرم استفاده کردم. ویژه دیوار چیزهای دیگری هم نوشته شده است. اما این شعر توجه جلب کرد و برخی گفتند سعی داشتی روشنفکری از سوی پدرت را حفظ کنی.

وقتی فیلم را می‌دیدم و به این شعر برخورد کردم، مدام با خودم فکر می‌کردم دلیل استفاده از این شعر چیست؟ آیا علاقه‌مندی به این شعر از سمت شما وجود دارد یا مفهوم خاصی در آن سکانس هست که این شعر را انتخاب کردید؟

در لحظه‌ای که شخصیت علی با بازی حامد بهداد با رعنا که لیلا حاتمی بازی می‌کند، قرار می‌گذارد و برای اولین بار با هم به محیطی می‌روند و معاشرت می‌کنند، شخصیت پیرپسر با علی می‌گوید، فرضاری که حالا من جلوت به نظر می‌آیم؟ و من را جوطور می‌بینند و این‌ها اثر من خوشش می‌آید یا نه؟ اولا در آن مکان می‌شود و یکباره رعنا را رها می‌کند و با آدم‌های دیگر معاشرت و خوش‌بش می‌کند و می‌خندد. همان‌جا دوربین با علی می‌چرخد و از لابه‌لای یک‌سری نوشته روی دیوار این شعر را هم می‌بینیم که «شتاب خود را گفته بیاید، شاید». من این شعر را برایش بخرکی کردم. به‌عنوان فیلمی که لحظه همراه می‌دیدم و به همین خاطر در آخرا استفاده کردم. بااین‌حال، یک علت فرامتنی دیگر هم وجود دارد، اینکه وسط دیوار لیلی اوردام که به‌طور خاص آنها ببینند. چراکه قبل از آن هم چنین سابقه‌ای وجود داشت که مثلا مهرداد آقای فرهادی را می‌بردم و در بیمارستان بستری شده بود و اصلا احتمال این وجود داشت که در آن روزها تمام کند و من حین فیلم‌برداری برای باخرشدن از احوال پدرم مقام با خانواده در تماس بودم و بخشی هم شاید از این برخاسته باشد که دقیقا شعری از آن را انتخاب کردم وگرنه شاید حتی شعری از شاملو را می‌گذاشتم که دست در یک دسته روشنفکری وقتی دو آدم مشابه همدیگر در دوره‌ای بودند. اما شعر را به‌عنوان شعر بردم نگذاشتم، بلکه به‌عنوان شعر رعنا براهنی گذاشتم و خب طبیعی است که وقتی این‌جا بیاورید، من باید اینرخانم‌هم باشم، حرفی از دف بشود. من باید دف رعنا براهنی می‌افتم. جاهایی که ذهنم سرچه آدرس می‌دهد. اما در «پیرپسر» اشاره‌های دیگری هم هست؛ مثلا جایی که علی می‌گوید «حرفی دیر کردم، لذتش بیشتر». این اصل لذت فروید است و به زبانی خیلی ساده بیان می‌شود. درواقع یعنی لذتی وجود ندارد و جهت لذت‌بردن انسان به سوی این است که دردش کشتر شود. در نتیجه، وقتی شما دمی را می‌بینید که لیلی درب‌وداغان به سر نظر می‌رسد اما حالش خوب است، برای این است که در آن زندگی درش کمتر است. بنابراین نکاتی از این جنس در «پیرپسر» فراوان است. مثل نقاشی آخر فیلم که نبرد پدر و مادر من هر دو عاشق سینما بودند. فکر می‌کنم اولین دستگاه ویدئو را مادر من خرید. بلافاصله ماهواره خریدیم؛ در دوره‌ای که دیگران نمی‌دانستند چنین دستگاهی اصلا وجود دارد. این تمایل به تصویر، عجیب در خانواده ما زیاد بود. حتی پدرم در دوره‌ای که من کارگردانی می‌خواندم، می‌گفت: «من اگر همچین تو بودم، کارگردان می‌شدم». مادرم هم علاقه‌مند به بازیگری بود و حتی در فیلم خانم یوران درخشنده (زمان از دست رفته) نقش اول را بازی کرد. فیلمی است که به نسبت فیلم‌هایی که در آن دوره ساخته شده، کمی مهجور مانده است. اما در جشنواره‌های خارجی شرکت کرد. این اشتیاق همواره در خانواده ما وجود داشت و حتی من را هم در یک سن و سالی تشویق می‌کردند بازیگر یا کارگردان شوم. تا اینکه در سنی کم‌کم وارد اجتماع شدم و این ماجرا به مرور فراموش شد. از ۱۶ تا ۲۰سالگی من اصلا دنبال سینما نبودم. حتی می‌توانم بگویم کمی کم‌کشته هم بودم؛ چراکه در رشته مهندسی صنایع درس می‌خواندم و این رشته را دوست نداشتم و فقط به این دلیل که دانشگاه قبول شده بودم، درس می‌خواندم و اگر حتی آن رشته را نمی‌خواندم، فکر نبود سینما کار کنم. وقتی مهاجرت خانوادگی اتفاق افتاد، من از آن رشته تحصیلی خداحافظی کردم و چند سال در ایران تنها بودم. در آن چند سال خیلی جدی شروع به خواندن کردم و به مرور جرقه‌های رفتن به سمت سینما دمد. اما عجیب درست داشتم و فکر می‌کردم ریسک بزرگی است و با توجه به سابقه پدرم خیلی زود قضاوت می‌شوم. تا اینکه در نهایت به کانادا رفتم و سینما خواندم و از آن روز به بعد این مسیر را دنبال کردم.

خاطرم هست بعد از ساخت فیلم «پل خواب» به من گفتید یا سم طبیت می‌کردیم. خاطرم خیلی برای من تعریف کردید. اینکه فیلم‌برداری «پل خواب» که نمام شد، فیلم را به‌نمونه‌شان برای پدر و مادرمان نشان دادید و نگفتید که آن را دما ساختید و هر دو شما را تشویق کردند. فکر می‌کنید اگر بدرزنده و پدر «پیرپسر» را می‌دید، چه واکنشی به فیلم داشت؟

واقعا سؤال عجیبی است. در این مدت به این موضوع فکر کرده‌ام. فکر می‌کنم شخصیت پدر بود. واقعا فیلم را دوست داشت. در زمان «پل خواب» به بدشانسی داشتم که البته شانس هم تلقی می‌شود؛ اینکه حافظه بود. جوری شده بود که می‌شد به او درواقع کمک؛ یعنی فیلم را بدون تیتراژ برایش پخش کردم و فیلم هنوز در محله رافکات بود. فکر می‌کردم الو بدر در آن زمان فیلم را نبیند. شاید دیگر هیچ‌وقت نمی‌تواند ببیند و حافظه او روزبه‌روز بدتر می‌شد. در سفری که به کانادا داشتم، فیلم را برایش پخش کردم. به‌عنوان فیلمی که از تلویزیون پخش می‌شود. فیلم هم تیتراژ نداشت و به خاطر این فکر کرد که یکی از دوستانم فیلم را ساخته و از ایران برایم آورده‌ام و به خاطر خاص آنها ببینند. چراکه قبل از آن هم چنین سابقه‌ای وجود داشت که مثلا مهرداد آقای فرهادی را می‌بردم و می‌گذاشتم و در بیمارستان بستری شده بود و اصلا احتمال این وجود داشت که در آن روزها تمام کند و من حین فیلم‌برداری برای باخرشدن از احوال پدرم مقام با خانواده در تماس بودم و بخشی هم شاید از این برخاسته باشد که دقیقا شعری از آن را انتخاب کردم وگرنه شاید حتی شعری از شاملو می‌گذاشتم که دست در یک دسته روشنفکری وقتی دو آدم مشابه همدیگر در دوره‌ای بودند. اما شعر را به‌عنوان شعر بردم نگذاشتم، بلکه به‌عنوان شعر رعنا براهنی گذاشتم و خب طبیعی است که وقتی این‌جا بیاورید، من باید اینرخانم‌هم باشم، حرفی از دف بشود. من باید دف رعنا براهنی می‌افتم. جاهایی که ذهنم سرچه آدرس می‌دهد. اما در «پیرپسر» اشاره‌های دیگری هم هست؛ مثلا جایی که علی می‌گوید «حرفی دیر کردم، لذتش بیشتر». این اصل لذت فروید است و به زبانی خیلی ساده بیان می‌شود. درواقع یعنی لذتی وجود ندارد و جهت لذت‌بردن انسان به سوی این است که دردش کشتر شود. در نتیجه، وقتی شما دمی را می‌بینید که لیلی درب‌وداغان به سر نظر می‌رسد اما حالش خوب است، برای این است که در آن زندگی درش کمتر است. بنابراین نکاتی از این جنس در «پیرپسر» فراوان است. مثل نقاشی آخر فیلم که نبرد پدر و مادر من هر دو عاشق سینما بودند. فکر می‌کنم اولین دستگاه ویدئو را مادر من خرید. بلافاصله ماهواره خریدیم؛ در دوره‌ای که دیگران نمی‌دانستند چنین دستگاهی اصلا وجود دارد. این تمایل به تصویر، عجیب در خانواده ما زیاد بود

وقتی فیلم را می‌دیدم و به این شعر برخورد کردم، مدام با خودم فکر می‌کردم دلیل استفاده از این شعر چیست؟ آیا علاقه‌مندی به این شعر از سمت شما وجود دارد یا مفهوم خاصی در آن سکانس هست که این شعر را انتخاب کردید؟

بله. من در فضای دبستان بودم و به شعر رضا براهنی نزدیک‌تر بودند و رفت‌وآمد داشتم. اینکه فیلم‌برداری به رضا براهنی نزدیک‌تر بودند و رفت‌وآمد داشتم. اینکه فیلم‌برداری به رضا براهنی نزدیک‌تر بود، به من گفتند «که حرفه رضا نیست؟ تا بعد از دهن دست زده شد؟ می‌دانم که اسامی خانواده‌ای که شما در آن شد کردید، رک و ریشه‌های هنر در آن وجود داشته است و حتما وجود هنر زیاد در خانواده شما وجود دارد. اینکه می‌خواهم بدانم آیا همان معاشرین پدر در علاقه‌مندی شما به سینما تأثیر داشتند؟ سینما از چه زمانی در زندگی شما جریان پیدا کرد؟

پدر و مادر من هر دو عاشق سینما بودند. فکر می‌کنم اولین دستگاه ویدئو را مادر من خرید. بلافاصله ماهواره خریدیم؛ در دوره‌ای که دیگران نمی‌دانستند چنین دستگاهی اصلا وجود دارد. این تمایل به تصویر، عجیب در خانواده ما زیاد بود

عکس: سیدنادر شرق

می‌کنم اولین دستگاه ویدئو را مادر من خرید. بلافاصله ماهواره خریدیم؛ در دوره‌ای که دیگران نمی‌دانستند چنین دستگاهی اصلا وجود دارد. این تمایل به تصویر، عجیب در خانواده ما زیاد بود. حتی پدرم در دوره‌ای که من کارگردانی می‌خواندم، می‌گفت: «من اگر همچین تو بودم، کارگردان می‌شدم». مادرم هم علاقه‌مند به بازیگری بود و حتی در فیلم خانم یوران درخشنده (زمان از دست رفته) نقش اول را بازی کرد. فیلمی است که به نسبت فیلم‌هایی که در آن دوره ساخته شده، کمی مهجور مانده است. اما در جشنواره‌های خارجی شرکت کرد. این اشتیاق همواره در خانواده ما وجود داشت و حتی من را هم در یک سن و سالی تشویق می‌کردند بازیگر یا کارگردان شوم. تا اینکه در سنی کم‌کم وارد اجتماع شدم و این ماجرا به مرور فراموش شد. از ۱۶ تا ۲۰سالگی من اصلا دنبال سینما نبودم. حتی می‌توانم بگویم کمی کم‌کشته هم بودم؛ چراکه در رشته مهندسی صنایع درس می‌خواندم و این رشته را دوست نداشتم و فقط به این دلیل که دانشگاه قبول شده بودم، درس می‌خواندم و اگر حتی آن رشته را نمی‌خواندم، فکر نبود سینما کار کنم. وقتی مهاجرت خانوادگی اتفاق افتاد، من از آن رشته تحصیلی خداحافظی کردم و چند سال در ایران تنها بودم. در آن چند سال خیلی جدی شروع به خواندن کردم و به مرور جرقه‌های رفتن به سمت سینما دمد. اما عجیب درست داشتم و فکر می‌کردم ریسک بزرگی است و با توجه به سابقه پدرم خیلی زود قضاوت می‌شوم. تا اینکه در نهایت به کانادا رفتم و سینما خواندم و از آن روز به بعد این مسیر را دنبال کردم.

خاطرم هست بعد از ساخت فیلم «پل خواب» به من گفتید یا سم طبیت می‌کردیم. خاطرم خیلی برای من تعریف کردید. اینکه فیلم‌برداری «پل خواب» که نمام شد، فیلم را به‌نمونه‌شان برای پدر و مادرمان نشان دادید و نگفتید که آن را دما ساختید و هر دو شما را تشویق کردند. فکر می‌کنید اگر بدرزنده و پدر «پیرپسر» را می‌دید، چه واکنشی به فیلم داشت؟

واقعا سؤال عجیبی است. در این مدت به این موضوع فکر کرده‌ام. فکر می‌کنم شخصیت پدر بود. واقعا فیلم را دوست داشت. در زمان «پل خواب» به بدشانسی داشتم که البته شانس هم تلقی می‌شود؛ اینکه حافظه بود. جوری شده بود که می‌شد به او درواقع کمک؛ یعنی فیلم را بدون تیتراژ برایش پخش کردم و فیلم هنوز در محله رافکات بود. فکر می‌کردم الو بدر در آن زمان فیلم را نبیند. شاید دیگر هیچ‌وقت نمی‌تواند ببیند و حافظه او روزبه‌روز بدتر می‌شد. در سفری که به کانادا داشتم، فیلم را برایش پخش کردم. به‌عنوان فیلمی که از تلویزیون پخش می‌شود. فیلم هم تیتراژ نداشت و به خاطر این فکر کرد که یکی از دوستانم فیلم را ساخته و از ایران برایم آورده‌ام و به خاطر خاص آنها ببینند. چراکه قبل از آن هم چنین سابقه‌ای وجود داشت که مثلا مهرداد آقای فرهادی را می‌بردم و می‌گذاشتم و در بیمارستان بستری شده بود و اصلا احتمال این وجود داشت که در آن روزها تمام کند و من حین فیلم‌برداری برای باخرشدن از احوال پدرم مقام با خانواده در تماس بودم و بخشی هم شاید از این برخاسته باشد که دقیقا شعری از آن را انتخاب کردم وگرنه شاید حتی شعری از شاملو می‌گذاشتم که دست در یک دسته روشنفکری وقتی دو آدم مشابه همدیگر در دوره‌ای بودند. اما شعر را به‌عنوان شعر بردم نگذاشتم، بلکه به‌عنوان شعر رعنا براهنی گذاشتم و خب طبیعی است که وقتی این‌جا بیاورید، من باید اینرخانم‌هم باشم، حرفی از دف بشود. من باید دف رعنا براهنی می‌افتم. جاهایی که ذهنم سرچه آدرس می‌دهد. اما در «پیرپسر» اشاره‌های دیگری هم هست؛ مثلا جایی که علی می‌گوید «حرفی دیر کردم، لذتش بیشتر». این اصل لذت فروید است و به زبانی خیلی ساده بیان می‌شود. درواقع یعنی لذتی وجود ندارد و جهت لذت‌بردن انسان به سوی این است که دردش کشتر شود. در نتیجه، وقتی شما دمی را می‌بینید که لیلی درب‌وداغان به سر نظر می‌رسد اما حالش خوب است، برای این است که در آن زندگی درش کمتر است. بنابراین نکاتی از این جنس در «پیرپسر» فراوان است. مثل نقاشی آخر فیلم که نبرد پدر و مادر من هر دو عاشق سینما بودند. فکر می‌کنم اولین دستگاه ویدئو را مادر من خرید. بلافاصله ماهواره خریدیم؛ در دوره‌ای که دیگران نمی‌دانستند چنین دستگ