روزنامه شرق

سیامک صفری در نمایی از دندون طلا

ضرورت تقویت بخش خصوصی تولید فیلم و شبکه نمایش خانگی

دورماندن از چرخه دشوار و ناسالم تولید فیلم

عزیزالله حاجی‌مشهدی
منتقد فیلم و مدرس سینما

بخشی از تولیدات فیلم در ایران - در قالب فیلم یا مجموعه‌های تلویزیونی- در سال‌های اخیر، خارج از چرخه تولید این‌گونه آثار در فضای شبکه‌های تلویزیونی (صداوسیما) برای مخاطبان عام تولید می‌شود. بی‌تردید بررسی دقیق و موشکافانه دلایل بروز چنین پدیده‌ای در کنار دستگاه عریض و طویل تلویزیون و شبکه‌های مختلف آن و به‌ویژه برشمردن همه نکته‌های مثبت و منفی چنین روندی در تولید فیلم یا مجموعه‌های تلویزیونی، نیاز به پژوهشی همه‌جانبه و جدی‌تری دارد که با استفاده از آمار و ارقام با رویکردی استنادی، بتوان به واکاوی و ریشه‌یابی برخی از دشواری‌های موجود بر سر راه تهیه‌کنندگان و کارگردانان این‌گونه آثار پرداخت، اما به هر تقدیر می‌توان با نگاهی اجمالی، با توجه به ضرورت ورود به چنین بحثی، در قالب یک ارزیابی شتاب‌زده و گذرا، به این واقعیت آشکار اشاره کرد که چرخه تولید فیلم و مجموعه تلویزیونی در شبکه‌های مختلف تلویزیون، دارای پیچیدگی‌ها و دشواری‌های خاصی است که گاه حتی بسیاری از فیلم‌سازان یا مجموعه‌سازان و تهیه‌کنندگان حرفه‌ای نیز تاب‌وتوان پذیرش این دشواری‌ها را ندارند و به‌همین‌دلیل، تحمل رنج کم‌کاری یا بی‌کاری چندماهه و چندساله را نیز به جان می‌خرند!

بر پایه یکی، دو تجربه مستند شخصی- به دلیل حضور در جمع هیئت داوری یکی، دو جشنواره از تولیدات سیما - دریافته‌ام برخی نام‌ها در عنوان‌بندی فیلم‌ها و مجموعه‌ها، چه در مقام کارگردان و چه در جایگاه تهیه‌کننده - در میان مجموعه آثار ارائه‌شده به بخش مسابقه جشنواره سیما، در چندین اثر تکرار شده است! به این معنی که تعداد انگشت‌شماری از این فیلم‌سازان یا تهیه‌کنندگان در طول یک تا دو سال به اندازه چند سال از عمر فیلم‌سازی کارگردان‌ها یا تهیه‌کنندگان دیگر فیلم تولید کرده‌اند! در ساخت برخی مجموعه‌های تلویزیونی اعم از مجموعه طنز یا درام‌های خانوادگی و اجتماعی نیز این اتفاق به‌نوعی دیگر تکرار می‌شود. به‌این‌ترتیب که برخی از مجموعه‌سازان، با ساخت یکی، دو مجموعه متوسط یا به‌نسبت موفق، در مناسبت‌هایی مانند: ماه مبارک رمضان یا ایام نوروز و... دنباله‌های همان مجموعه را می‌سازند و هیچ تناسب و تعادلی در ایجاد فرصت‌های مساوی برای همه دانش‌آموختگان دانشکده‌های سینمایی و حتی فارغ‌التحصیلان خود دانشکده صداوسیما نیز وجود ندارد. شاید ساده‌ترین تصوری که برای یک آدم بی‌طرف در روبارویی با چنین پدیده‌ای در تولیدات تلویزیونی ایجاد می‌شود، وجود روابط خاص و استفاده از فضای بیمارگونه ویژه‌خواری (رانت) در کسب مجوزهای لازم برای تولید فیلم‌ها یا مجموعه‌های تلویزیونی است. گذشته از همه اینها با توجه به گلایه‌های آشکار معدود کسانی که پس از سال‌ها دوری از کار و خانه‌نشینی و تحمل رنج بی‌کاری، همه رنج‌ها و مرارت‌های مربوط به تولید یک مجموعه را به جان خریده‌اند، در گرفتن بودجه مصوب تولید خود، به دلیل دشواری‌های مالی تلویزیون، آنچنان دچار مشکل شده‌اند که گاه ناگزیر به توقف موقت و در مواردی نیز ناچار به توقف‌های طولانی‌مدت ساخت یک مجموعه شده‌اند. وجود نوعی بی‌اعتمادی میان مدیران تصمیم‌گیر و کارشناسان و اعضای شوراهای تصویب‌کننده برخی طرح‌های تولید فیلم یا مجموعه تلویزیونی - به‌ویژه در سه، چهارساله اخیر - چنان فضایی به وجود آورده است که ساخت فیلم یا مجموعه تلویزیونی برای چهره‌های جوان، خلاق و کسانی که چه‌بسا در کارهایشان بتوان با نوآوری‌ها و نوجویی‌های دلشادکننده نیز روبه‌رو شد، چندان آسان نخواهد بود.

وجود مجموعه‌ای مانند «شرکت سینما رسانه» به‌عنوان متولی «شبکه نمایش خانگی» موجب شده است «بخش خصوصی» نیز در عرصه تولید و در اختیار گذاشتن برخی فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی با توجه به حفظ حقوق مادی و معنوی آثاری که تولید می‌کند، میل و رغبت روزافزونی به تداوم و توسعه‌بخشیدن به دامنه فعالیت‌های خود نشان دهد. ساخته‌شدن مجموعه ارزشمندی مانند «شهرزاد» (ساخته حسن فتحی) با برخورداری از یک قصه ایرانی با پس‌زمینه تاریخی و فرهنگی آشنا برای مخاطب ایرانی و با تکیه بر عنصر پرتوان «قصه‌گویی» بر پایه قواعد پذیرفته‌شده نئوکلاسیک «روایت» یا مجموعه تماشایی دیگری همچون: «دندون‌طلا» و «شاهگوش» (ساخته داوود میرباقری) و برخی کارهای دیگر از جمله: «قلب یخی» (فصل اول و دوم: ساخته حامد عنقا

وجود مجموعه‌ای مانند «شرکت سینما رسانه» به‌عنوان متولی «شبکه نمایش خانگی» موجب شده است «بخش خصوصی» نیز در عرصه تولید و در اختیار گذاشتن برخی فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی با توجه به حفظ حقوق مادی و معنوی آثاری که تولید می‌کند میل و رغبت روزافزونی به تداوم و توسعه‌بخشیدن به دامنه فعالیت‌های خود نشان دهد

و محمدحسین لطیفی و فصل سوم: ساخته سارا خسروشاهی، علیرضا بذرافشان و سامان مقدم)، «شام ایرانی» (بیژن بیرنگ)، «ویلای من» و «شوخی کردم» (ساخته مهران مدیری) و... صد البته هرکدام در حد و اندازه‌هایی متفاوت، در فراهم‌آوردن مجموعه‌هایی به‌نسبت جذاب، سرگرم‌کننده و سالم از یک‌سو و گرم‌کردن و رونق‌بخشیدن به بازار تولید این‌گونه فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی از سویی دیگر، نقش مؤثری داشته‌اند.

برگزاری «چهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم یاس» به ابتکار شرکت سینما رسانه در آذرماه امسال در شهر رامسر، فرصت مناسبی بوده است تا موضوع دعوت از بخش خصوصی برای تولید آثار متنوع - اعم از فیلم یا مجموعه‌های دنباله‌دار- با درنظرگرفتن فضای فرهنگی و اجتماعی جامعه ما و با استفاده از انگاره‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آشنا برای مخاطب ایرانی، جدی‌تر دنبال شود و بر اهمیت توزیع و پخش درست و مناسب آثار تولیدشده نیز تأکید شود. وجود بیش از ۳۰ شرکت و مؤسسه فعال در حوزه شبکه خانگی، به‌نوعی رونق و گرمی بازار توزیع فیلم و مجموعه‌های دنباله‌دار برای مخاطبان ایرانی را نوید می‌دهد که به‌عنوان یک نگرش مثبت به آینده این فضای ایجادشده، می‌توان بر تقویت این شبکه سالم توزیع فیلم تأکید داشت تا چنان شرایطی پیش آید که برای بسیاری از فیلم‌سازان جوان و خلاق نیز فرصت تولید فیلم یا مجموعه دنباله‌دار با توجه به ساده‌ترشدن روند تولید در بخش خصوصی (با رعایت تمامی ضوابط و شرایط مورد نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و صداوسیما) و به‌ویژه با ایجاد نوعی رقابت سالم در تولید آثار جذاب و پرکشش، انگیزه‌های مناسبی برای تولید فیلم ایجاد شود و تهیه‌کنندگان چنین آثاری نیز با دورشدن از دغدغه توزیع نامناسب و ناقص تولیدات خود و به دور از نگرانی‌های معمول از سوءاستفاده‌های دست‌اندکاران کپی‌های غیرمجاز و پدیده زشت «قاچاق فیلم»، دیگر با مسئله عدم بازگشت سرمایه خود نیز روبه‌رو نباشند.

شاید یکی از اصلی‌ترین وجه تضمین‌کننده موفقیت چنین تولیداتی در فضایی با رقابت سالم و به دور از پیچیدگی‌های معمول تولید در صداوسیما یا سایر مراکز دولتی و شبه‌دولتی، توجه به «کیفیت» این‌گونه آثار باشد. نمونه‌هایی که با جدی‌گرفتن حلقه مفقوده «تحقیق» و «پژوهش» در مرحله نگارش فیلم‌نامه و پیش‌تولید هر اثر، انتخاب مشاوران حرفه‌ای در عرصه‌های مختلف اعم از مباحث روان‌شناختی و جامعه‌شناختی و بسیاری از امور فنی و تخصصی مربوط به حرفه‌های مختلف و به‌ویژه با انتخاب زبان و بیان مناسب سینمایی و با وفاداری به زبان تصویر و ایجاد تعلیق‌های مناسب با هدف پدیدآوردن جذابیت‌های پرکشش در کارهایی که تولید می‌شود، بتواند از سطح تولیدات میان‌مایه و کم‌جاذبه بالاوبالاتر رود و به دلیل توجه به کیفیت‌گرایی در تولید، با اقبال روزافزون مخاطبان چنین آثاری نیز روبه‌رو شود. گذشته از اینها، هم‌اکنون با اضافه‌شدن بخش خصوصی به شبکه نمایش خانگی، به بخش‌های دیگری از چرخه آماده‌سازی و توزیع آثار سینمایی و مجموعه تلویزیونی نیز (از جمله: دوبله و برگردان متن گفت‌وگوهای فیلم‌ها به زبان فارسی و تهیه نسخه‌هایی با رنگ و نور و کیفیت مناسب‌تر از نمونه‌هایی که در شبکه‌های غیرمجاز توزیع می‌شود) پرداخته خواهد شد و درمجموع شرایط مناسب‌تر و مطمئن‌تری برای تولید و توزیع آثار در بخش خصوصی فراهم خواهد آمد و خیل بی‌شماری از مخاطبان این‌گونه آثار را در رقابت با بسیاری از نمونه‌های به‌ظاهر پرزرق‌وبرق اما کم‌محتوا و نازل تولیدات شبکه‌های ماهواره، به تماشای تولیدات ارزنده داخلی و آشنا با فرهنگ ملی و قومی آنان تشویق خواهد کرد.

احترام به مخاطبان شبکه نمایش خانگی

مرتضی رنجبران

توزیع مویرگی آثار سینمای ایران در شبکه نمایش خانگی به گواه کارشناسان موجب شده محصولات وطنی در دسترس عموم قرار گیرد. این مهم اگرچه فرصتی مناسب برای افزایش مخاطبان شبکه نمایش خانگی محسوب می‌شود، اما از سویی دیگر وظایف مؤسسات ویدئو رسانه را در قبال مخاطبان این رسانه بیشتر می‌کند. شاید شما هم جزء آن دسته از مخاطبان باشید که با دیدن تبلیغات بازرگانی در پیش‌نمایش لوح‌فشرده آثار سینمایی بخواهید سریع‌تر به سراغ تماشای اثر بروید، اما به‌ناگاه وقتی متوجه می‌شوید که شرکت تولیدکننده بر بخش تبلیغات قفل گذاشته تا مخاطبان را مجبور به دیدن تبلیغات کند، برافروخته می‌شوید و اثر فشار انگشتانتان بر کنترل دستگاه پخش‌کننده تا مدت‌ها باقی بماند. این یک نمونه از هزاران بایدونبایدی است که مؤسسات فعال در نمایش خانگی باید در قبال مخاطبان این شبکه رعایت کنند. در برخی موارد دیده شده به دلیل کیفیت نازل لوح‌های فشرده یا عدم دقت در رایت محتوای آثار با سرعت مناسب، گاه نمایش اثر با مشکلاتی برای مخاطب روبه‌رو می‌شود. در کنار این بدیهیات، قراردادن بخش‌های جذاب برای مخاطبان شبکه نمایش خانگی به تناسب آثار سینمایی وجه تمایز مؤسسات ویدئو رسانه است. حقیقت این است که در بسیاری موارد سطح آثار توزیع‌شده شاید خیلی تفاوتی با یکدیگر نداشته باشند، اما آنچه می‌تواند عامل ترغیب خرید یک لوح فشرده اثری سینمایی باشد، تماشای پشت‌صحنه، گفت‌وگوی صمیمی بازیگر یا عوامل اثر یا امکاناتی نظیر اینهاست. فارغ از این امر که می‌تواند به افزایش مخاطبان یک اثر سینمایی کمک کند، فریب‌ندادن مخاطب در قالب پوستر فیلم از دیگر موارد حائزاهمیت است. متأسفانه در برخی موارد در طراحی پوستر اثری درجه‌دو، تصویر بازیگری مطرح که یک سکانس در اثر یادشده بازی کرده روی جلد لوح فشرده و پوستر آن قرار می‌گیرد. این اتفاق اگرچه به‌ظاهر موجب فروش لوح فشرده اثر می‌شود، اما درمقابل اعتماد مخاطب را از بین می‌برد. همچنین گاه تصویری کاریکاتوری از یک بازیگر منتشر می‌شود که این مهم نیز تأسف‌بار است و البته این موارد درباره آثار ویدئویی بیشتر دیده شده که متأسفانه یکی از ضعف‌های این بخش محسوب می‌شود. درعین‌حال انتخاب اسامی نامتعارف و گاه سطحی از دیگر آسیب‌های تولید و توزیع آثار ویدئویی است که نیاز به بازنگری دارد. کلام آخر اینکه احترام به مخاطب شبکه نمایش خانگی و افزایش و ارتقای سطح کیفی آثار توزیع‌شده، روزبه‌روز به ظرفیت‌های فرهنگی و اقتصادی شبکه نمایش خانگی می‌افزاید و بهتر آنکه به‌جای تلاش برای جذب مخاطب از طریق حربه‌های تبلیغی نخ‌نماشده و گاه دروغین، با افزایش کیفیت، دل مخاطبان را به دست آوریم؛ اتفاقی که با توزیع آثاری ازجمله «شهرزاد» در شبکه نمایش خانگی رخ داد.

قاب جادو

تنوع در برنامه‌سازی

مصطفی شریفی
تهیه‌کننده

برنامه‌های خانواده‌محور معمولا به‌گونه‌ای ساخته و طراحی شده‌اند که نوآوری و ابتکار کمتر در آنها به چشم می‌خورد و همیشه دغدغه من به‌عنوان یک تهیه‌کننده این بود که با یک تیم حرفه‌ای، دارای خلاقیت و نوآوری، سبک متفاوت و جذابی از برنامه‌سازی در حوزه «خانواده» را به ایرانی‌ها نشان بدهم و این اتفاق بالاخره با فصل اول برنامه «خانواده یک» تا حدودی رقم خورد؛ برنامه‌ای که یک‌سال به صورت تولیدی و در یک استودیو مجزا هرروز روی آنتن شبکه اول می‌رفت و ساختار متفاوت آن در لایه‌های مختلف برنامه تبدیل به برنامه‌ای شد که از آن در فضای رسانه‌ای از «سبک جدید برنامه‌سازی در حوزه خانواده» یاد کردند.

پس از آسیب‌شناسی فصل اول برنامه «خانواده یک»، سلیقه مخاطب شناسایی شد که آنها دقیقا به دنبال چه برنامه و با چه خصوصیت‌هایی هستند. بعد از دیدن بازخوردهای مخاطبان، فصل دوم را به صورت زنده و در داخل استودیو جام‌جم با یک دکور جدید پیاده کردیم و به لطف خدا میزان مخاطبان چندین‌برابر افزایش پیدا کرد.حجم انبوه تماس‌ها، پیامک‌ها و همچنین فضای تلگرام به ما نشان داد که مخاطب ما از فصل دوم بیش از فصل اول رضایت دارد.

اتفاق مبارک‌تر در برنامه «خانواده یک»، گسترش دامنه سنی مخاطبان ایرانی است، اینکه دیگر مخاطب هدف ما تنها خانم‌های خانه‌دار نیستند، بلکه اکنون در فصل جدید مشاهده می‌کنید دخترها و پسرهایی که نوجوانی را پشت‌سر گذشته و با انواع و اقسام چالش‌های مختلف در جامعه روبه‌رو شده‌اند پای ثابت برنامه «خانواده یک» هستند.

در این برنامه تلاشمان این است با «خانواده یک» زندگی کنیم؛ اگر مخاطب ما برنامه آشپزی را دوست دارد با سبک متفاوت‌تری روبه‌رو شود و اگر به دنبال سبک زندگی سالم می‌رود، بدون مواجه‌شدن با حرف‌های شعارگونه، احساس کند در این برنامه سؤال‌ها و معماهای زندگی‌اش با گرمی پاسخ داده می‌شود و اگر خود را دارای شخصیتی مبتکر می‌داند که می‌تواند الگویی مناسب برای هم‌سالان خود باشد، پایش را به‌راحتی به استودیوی برنامه باز کند.

نکته مهم‌تر اینکه سعی کردیم تمام اصول و اسلوبی را که برای یک برنامه خانوادگی و یک ارتباط دوطرفه هدفمند و درست در شیوه برنامه‌سازی هست در این برنامه پیاده کنیم. تلاشمان این بوده «لایف‌استایل» ایرانی- اسلامی را با توجه به سیاست‌هایی که سازمان صداوسیما برای یک خانواده ایرانی تعریف کرده، در این برنامه و در بخش‌های مختلف آن به‌طورکامل و دقیق پیاده‌سازی و اجرا کنیم؛ در سال ۹۶ پختگی و کیفیت برنامه دوچندان خواهد شد.

زیرا ما سه، چهار ماه را به صورت زنده آسیب‌شناسی کردیم و یک سال هم به صورت تولیدی ارزیابی داشتیم و فصل جدید عملا یک حالت نهایی‌شده است که قرار است در سال پیش‌رو با بخش‌های متنوع، کارشناس‌ها و احتمالا حضور یک مجری جدید، شکل جدی‌تر به خود بگیرد.

دریچه

یادداشتی بر فیلم «خاطرات اسب سیاه»

روایت امر روایت‌ناپذیر

کاوان محمدپور

پریمولوی در کتاب خاطرات خود از آشویتس (آیا این یک انسان است)، از زندانی‌ای می‌گوید که به واسطه شکنجه نازی‌ها به شکل فاجعه‌آمیزی زبان مادری خود را از یاد برده است. پریمولوی در سراسر کتاب سعی در بازگویی روایتی مستقیم و منسجم از خاطرات خود در اردوگاه آشویتس دارد، ولی به زعم تلاش‌های نویسنده که خود مانند زندانی‌ای در آشویتس حضور داشته، کتاب با زبانی الکن و روایتی بریده‌بریده روبه‌روست که فرم معمول روایت را به چالش می‌کشد.

حالا پرسش این است آیا فاجعه قابل روایت است؟ یا چه کسی می‌تواند فاجعه را روایت کند؟. جورجو آگامبن روایت فاجعه را روایتی چند وجه و شکسته می‌داند، چراکه معتقد است نفس فاجعه، زبان را الکن می‌کند. به‌عبارتی ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم فاجعه‌ای را به شکل مستقیم و با روایتی منسجم (توالی زمانی رویدادها) تعریف کنیم. از سوی دیگر، به نظر آگامبن، همه فاجعه نزد کسانی است که کل فاجعه را تجربه کردند!، اما کسی که تمام فاجعه را تجربه کرده دیگر نمی‌تواند زنده بماند و درواقع خود فاجعه پیش‌آمده موجب مرگ اوست.

در مثالی دم‌دستی می‌توان به بازگویی مرگ عزیزی ازدست‌رفته اشاره کرد که به هیچ‌عنوان نمی‌توان از آن روایتی منسجم ارائه داد، در نقل آن همیشه با زبانی الکن و روایتی ازهم‌گسیخته روبه‌رویم، درواقع درد فاجعه پیش‌آمده چنان عظیم است که از سویی زمان و توالی را در ذهنمان دچار چالش می‌کند و از سوی دیگر بازگویی تجربه دیگری هیچ‌گاه تجربه کامل ما نیست. نمی‌توان درد کسی که در آتش می‌سوزد را به شکل کامل فهم کرد.

فیلم «خاطرات اسب سیاه » با درهم‌شکستن شکل روایت‌های معمول، از تروما و زخمی می‌گوید که یک ملت در دوره‌های مختلف تجربه کرده و برای بازگویی آن به‌ناچار توالی زمانی درهم‌ریخته و کلام کارایی خود را از دست داده و ما در فیلم با کمترین دیالوگ روبه‌روییم ،- به‌همین‌دلیل جنگ کوبانی با دوره ممنوعیت تدریس زبان کردی در فیلم ظاهرا هم‌زمان می‌شوند- ، درواقع کارگردان به شکل تلمیحی قصد بیان امری امکان‌ناپذیر را دارد؛ امری که زبان را از ساحت خود ساقط و تصاویری تودرتو و ازهم‌گسیخته را جایگزین آن کرده است. ازهمین‌رو نویسنده با استناد به ادبیات شفاهی و اعتقادات مردم کرد (تصویر پادشاه مارها، اشاره به روایت درویش عبدو و....) عنصری بینامتنی و نشانه‌شناسانه را وارد روایت می‌کند.

مخاطب در فیلم «خاطرات اسب سیاه» خاطره را در موجودی غیرخاطره‌مند (اسب و یک مرده) می‌بیند. این همان اسب و ئاسکه (صاحب اسب) که هر دو شاهد و حامل خاطره فاجعه هستند، نماد ماندگاری فاجعه و عدم روایت آن هستند. این دو موجود غیرخاطره‌مند به شکلی موازی ایماژ فاجعه را حمل می‌کنند، در فیلم، روایت‌کننده داستان درویش عبدو، بعد از گفتن فقط چند سطر از داستان به پشت پرده و کنار اسب می‌رود که داستانی طولانی از عشق و مبارزه را تعریف کند.

به نظر بنده، خاطرات اسب سیاه، یک‌کاسه‌کردن ایماژهای ذهنی یک جامعه با جهان زیست آنهاست. جهان زیست این مردم، سعی در روایت‌کردن فاجعه دارد. ازآن‌رو که فاجعه را نمی‌توان جز با زبانی شیزوفرنیک و شکسته روایت کرد، کارکرد روایت‌های خطی و معمولی به دور از شکل بیان آن است و بیشتر امری زیبایی‌شناختی می‌نماید. زیبایی‌شناسی‌کردن فاجعه، منظم و منسجم‌کردن آن است که درواقع حق مطلب را ادا نمی‌کند.

با نگاهی بیرونی به متن، ما با پارادوکسی عظیم در فیلم روبه‌رویم. به‌عبارتی کارگردان در عین روایت، چیزی را روایت نمی‌کند و فقط اشاره‌ای بدان دارد،- درست مانند کودکی که فقط به صحنه تصادف پدرش اشاره می‌کند و توان صحبتی منسجم درباره آن را ندارد، اما تصاویری در ذهن خود از رویداد دارد- به‌همین‌دلیل است که فیلم علیدی را نمی‌توان مانند داستان تعریف کرد. خود کارگردان نیز از این پارادوکس، که آفرینشگر ادبیات و اثر هنری است، به گونه‌ای آگاه است؛ آنجا که فقط یک خط از رویداد را در توضیح فیلم می‌آورد.

درواقع بیشتر از آن هم قابل‌روایت نیست! - گروهی به تدریس زبان کردی می‌پردازند و یکی از دوستانشان می‌میرد، تمام-. از سوی دیگر، مبارزه برای تدریس زبان مادری نباید نت‌ها به ذهنیتی تقلیل‌گرایانه آن‌گونه که در فلان زمان‌ومکان گروهی آمده تا زبان مادری را تدریس کنند، فهم شود.

تدریس زبان دال بر مدلولی گسترده‌تر و آن «فضای زبانی» است. در تعریف والتر بنیامین، زبان حامل خاطره و نیز فاجعه است، درواقع شاهدی است بر حضور و وجود فاجعه. ساقط‌کردن زبان، ازبین‌بردن اندک‌روایت فاجعه نیز است. درواقع با کشتن زبان است که تاریخ، خاطره، ادبیات، نماد و اعتقادات ماندگار نیستند.

در فیلم، اسب تنها شاهد سوم فاجعه است؛ شاهدی که مخاطب، خاطره را از زاویه آن می‌بیند و روایت شاهد سوم همیشه روایتی ناتمام و پاره‌پاره است، چون کل فاجعه را تجربه نکرده، چراکه با تجربه کل فاجعه دیگر برای روایت‌کردن زنده نمی‌ماند. می‌توان اسب را در فیلم شهرام علیدی، شکلی تغییریافته از مفهوم (فرشته تاریخ) در اندیشه والتر بنیامین دانست. در مفهوم بنیامینی، فرشته تاریخ بر خرابه‌های تاریخ بال می‌گشاید و در بازگشت روایتی را به عنوان شاهد ویرانی برای ما بازگو می‌کند.

اما در فیلم علیدی، اسب خود شاهد «فاجعه» است نه «ویرانی». به عبارتی، نزدیک‌تر از فرشته تاریخ بنیامینی به فاجعه است. در یکی گزارش از ویرانی وجود دارد (فرشته تاریخ) و در دیگری روایت فاجعه تجربه شده (اسب). مرده (ئاسکه، صاحب اسب) تمام روایت فاجعه را در ذهن دارد چون کل آن را تجربه کرده و همان نیز موجب مرگ وی شده است، ازاین‌رو اسب به عنوان شاهد سوم به عنوان نمادی از بازگویی پارادوکسیکال و غیرممکن در فیلم ظاهر می‌شود.