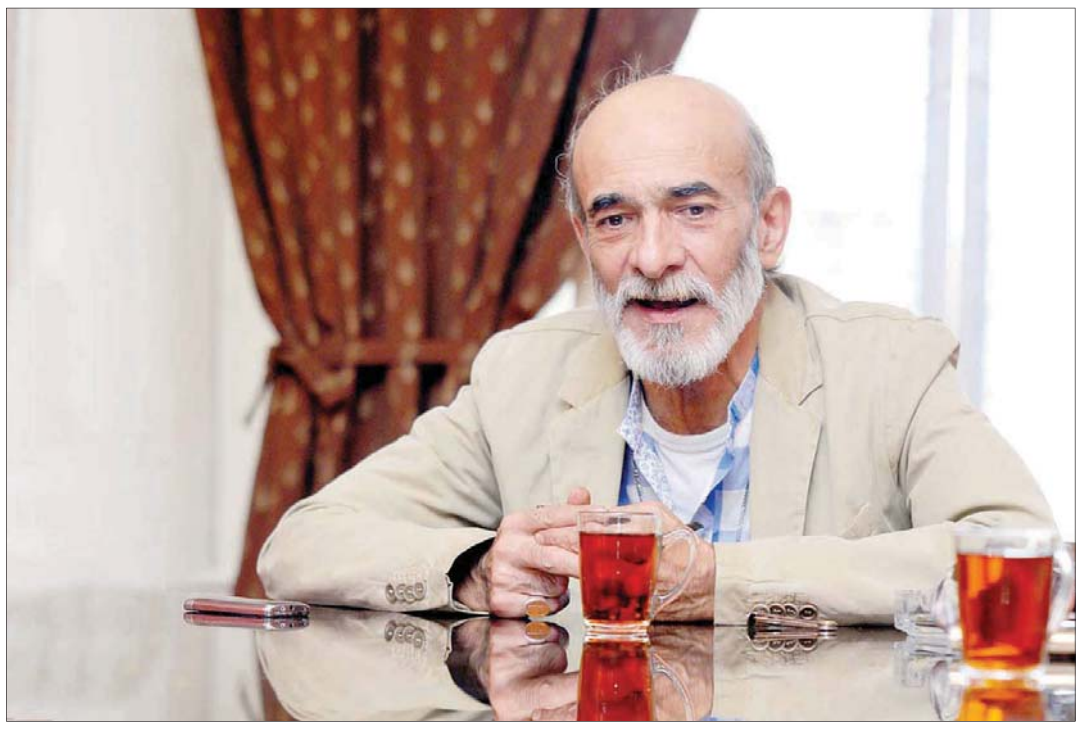
سیدضیاءالدین دری در گفت‌وگو با «شرق»:

برای ساخت فیلم تبلیغاتی با فلاحیان شرط گذاشتم

فرانک آرتا

سیدضیاءالدین دری از جمله فیلمسازانی است که با حضور محدودش در سینما آثار درخوری را ساخته است. نمونه بارز آن فیلم «سینما، سینماست» که بعد از خودش جریان‌ساز بوده است. البته این روزها بیشتر اسم او به دلیل سریال «کلاه‌پهلوی» سر زبان‌هاست ولی واقعیت این است که اگر بخواهیم او را از زاویه خارج از سینما تبیین کنیم، در هیچ‌کدام از تعاریف نمی‌گنجد و تنها زمانی می‌توانیم درباره او به تحلیل برسیم که فقط آثارش اعم از فیلم و سریال را در محک قضاوت قرار دهیم. گفت‌وگوی پیش‌رو بخشی از واقعیت‌هایی درباره او را پیش‌روی ما گشوده است:



نام شما به‌دلیل سریال «کلاه‌پهلوی» سر زبان‌ها افتاد. با وجود هجمه‌هایی که به این سریال شد موضع‌گیری‌های اخیر شما برایم جالب است. مثلا درمورد هجمه به فیلم «رستاخیز» و سریال «سرزمین کهن» واکنش نشان دادید. از این کار چه هدفی را دنبال می‌کردید؟

به‌طور طبیعی حمله به سریال «کلاه‌پهلوی» دلیل بر این نمی‌شود که یکسری از واقعیات موجود در این حرفه را نادیده بگیریم. هر چیز بدی، بد است و فرق نمی‌کند مربوط به چه کسی باشد. اگر اینجا بخواهم فقط به خودم فکر کنم رسالت روشنفکرانه‌ام را از دست می‌دهم و به فردی خودخواه تبدیل می‌شوم. ممکن است در مورد کارهای آقایان درویش و تبریزی نظر شخصی داشته باشم، اما بازخوردهایی که از سطح جامعه روی کار همکارانم به‌وجود می‌آید ممکن است برای من هم اتفاق بیفتد که البته افتاده. بنابراین ما دیگر باید به جریانی که به هر شکلی خودش را تحمیل می‌کند فکر کنیم.

در این جریان چه چیز مهمی دیدید که مجبور به واکنش شدید؟

احساس خطر می‌کنم! این احساس خطر برمی‌گردد به اینکه صداوسیما و وزارت ارشاد ارگان‌های مهم کشور هستند و اگر بنا باشد که تحت هر شرایطی بخواهند از بیرون متحمل فشاری شوند، یعنی فلسفه وجودی‌شان با همه محدودیت‌ها و سختی‌ها زیر سوال می‌رود. آن وقت عده‌ای درباره کاری که تخصصش را ندارند تصمیم می‌گیرند که درست نیست. البته ممکن است معترضان جایی حرف درستی بزنند، اما بهتر است آن حرف را هم اصولی طرح کنند. طبیعی است که اجازه ندهیم یک نوع آنارشی فرهنگی به وجود بیاید. البته امیدوارم این گفته شامل حال همه شود. یعنی اینطور نباشد که برای یک طیف با یک نوع نگرش مطلوب و برای دیگری نامطلوب جلوه کند.

البته این رویه‌ای جدید نیست. مثلا به فیلم «شوکران» در زمان خودش از سوی پرستاران اعتراض شد و... کلا در سینمای ایران از این دست موارد کم نبوده. به نظرتان علت آن چیست؟

خب از دولت مرحوم بازرگان تا به حال همیشه بحث «دولت در دولت» داشته‌ایم. یعنی تشکیلاتی که موازی با دولت حرکت می‌کند، بدون اینکه اختیارش دست دولت باشد. بالاخره یک روز باید این مسایل حل شود. اگر هم به کاری اعتراضی هست باید از جایگاه خودش رسیدگی شود. مثلا از طریق قوه‌قضاییه.

آیا در این صورت قضیه پیچیده‌تر نمی‌شود؟

البته در قوه‌قضاییه هم باید کمیسیون تخصصی وجود داشته باشد. چون طبیعی است یک قاضی که به جرم و جنایت رسیدگی می‌کند، نمی‌تواند به حوزه سینما و سریال‌سازی وارد شود.

شما از دو موضع دفاع کرده‌اید، یعنی هم جایگاه صداوسیما و هم دولت. در مقاطع مختلف زمانی صداوسیما و دولت با هم چالش‌هایی داشته‌اند. که البته گاهی این اختلافات سیر صعودی داشته و گاهی هم نزولی. حالا چطور می‌توانم این پارادوکس را در نگاه شما تحلیل کنم که یک نفر مدافع هر دو طیف فکری می‌شود؟

جایگاه هر دو نهاد فرهنگی در قانون اساسی تعریف شده است. دولت و رییس‌جمهور در بهترین شرایط می‌تواند طی دو دوره چهارساله حضور داشته باشد و بر اساس دیدگاه‌هایی که مورد تایید مردم قرار گرفته برنامه‌هایش را اجرا و عملی کند. مردم وقتی به آن دولت رای می‌دهند آن دولت معتقد است پیرو رای مردم عمل می‌کند. منتها در کشورهای دیگر اگر رییس‌جمهور ناموفق عمل کند، حتی اگر رییس‌جمهور باقی بماند، یکسری از اختیاراتش را از دست می‌دهد چون میزان محبوبیتش کاهش یافته. ولی در ایران اینطوری نیست. بنابراین چون سینما زیر نظر دولت است، تا زمانی که سر کار است می‌تواند خواسته‌هایش را از طریق سینما اعمال کند که به‌نظرم اشتباه است.

چطور؟

مثلا از زمان حضور آقای خاتمی در کسوت رییس‌جمهور، شعفی که هنرمندان کشور از خود نشان دادند که اتفاقا افرادی با گرایش چپ بودند، باعث شد که «تبلیغ دولت» را باب کنند. در حالی که اگر دولتی باب میل و فکر هنرمندی هست، آن هنرمند باید در آن دوره صریح‌تر حرف بزند و مسایل را نقد کند. چیزی بدتر از این برای یک هنرمند نیست که نان‌خور دولت باشد.

شما استقبال هنرمندان از رویکرد یک دولت را «نان‌خوری» دولت می‌دانید؟!

نگاه من کلی است؛ ولی چون این مساله در زمان آقای خاتمی باب شد، باعث شد آقای احمدی‌نژاد هم توقع چنین کاری از هنرمندان داشته باشد.

حرکت هنرمندان در هر دو دوره حرکتی خودخواسته بود. یعنی کسی آنها را مجبور نکرد که از فلان رییس‌جمهور حمایت کنند و از دیگری عدم‌حمایت.

درست است که خود هنرمندان خواستند با یک رییس‌جمهورکار کنند و با دیگری کار نکنند، اما درنهایت هنرمند نباید زیر بلیت دولت برود.

چگونه می‌توان مانع آن شد. در حالی که اقتصاد سینمای ما دولتی است. هرچند بارقه‌هایی در بخش خصوصی وجود دارد؟

از نظر من نفس این عمل غلط است. من در مورد اصول حرف می‌زنم نه فروع. هنرمند در دولتی که باب‌میلش است باید تندتر هم باشد.

اما به شرطی که دولت قایل به نقد هم باشد؟

زمانی که این کار را برای آقای خاتمی انجام دادیم، نمی‌توانیم به آقای احمدی‌نژاد بگوییم شما نخواهید. اگر قاطبه هنرمندان قبول نکردند که با ایشان کار کنند. آقای احمدی‌نژاد هم هنرمندان حامی خودش را آورد. در نتیجه شکافی عمیق به‌وجود آمد. من به شخصه نمی‌خواستم در عمیق‌کردن این شکاف دخیل باشم. مخالفتم را بروز دادم و از سینما فاصله گرفتم. ولی بعدا منتقدان بنده را به فردی با گرایش راست متهم کردند.

خب از سینما فاصله گرفتید. ولی درنهایت با تلویزیون که بودجه‌اش از دولت تغذیه می‌شود همکاری کردید. با همین نیت سریال «کلاه پهلوی» را ساختید؟

«کلاه پهلوی» را سال ۱۳۶۳ نوشته بودم. سابقه و پرونده‌اش در صداوسیما موجود است. اولین بار زمانی که هنوز فارابی تشکیل نشده بود آقای منوچهر محمدی با من قرارداد بستند. آقای عبدالله اسفندیاری، آن زمان مدیر گروه فیلم و سریال بود. منتها اگر در دهه اول انقلاب این سریال ساخته شده بود خیلی بهتر بود. چون آن زمان به دلیل نفوذ و قدرت امام(ره) دعواهای سیاسی و این همه شکاف‌ها درون جناح‌های حاکمیت برملا نشده بود. خاطرم است در همان دهه اول انقلاب آیت‌الله مهدوی‌کنی در مسجد بازار طی سخنانی تاکید می‌کرد اینکه می‌گویند میان ما اختلاف است، اعلام می‌کنم تا زمانی که امام در قید حیات هستند چنین اتفاقی نخواهد افتاد.

خب چرا این کار به تعویق افتاد؟

به چندین دلیل؛ اول اینکه چون جوان بودم، تحویلم نمی‌گرفتند و به لابی‌های تلویزیون راه نیافتم. من هم در آغاز راه بودم و می‌خواستم به تنهایی کار کنم. مانند الان نبود که فیلمساز جوان به راحتی بتواند فیلمش را در جاهای مختلف نمایش دهد و معروف شود. در دهه اول انقلاب عملا اجازه کارکردن را به من ندادند. حتی اواخر دهه دوم، بعد از سپری‌کردن یک دوره ۲۰ساله توانستم «کیف انگلیسی» را بسازم که آن هم متعلق به زمان قبل‌تر بود. سریال «کلاه پهلوی» را با همین نگاه ساختم. از سویی در تلویزیون به دلیل محدودیت‌هایش همیشه ترسی از کارهای جدید وجود دارد. بالغ بر ۴۵ ممیز روی «کلاه پهلوی» کار کردند. این سریال سه‌دوره معاونت سیما را طی کرد.

از چه وقت؟

از سه سال آخر دوره آقای لاریجانی تا زمان آقای ضرغامی. وقتی ایشان آمدند هنوز آقای مهاجرانی در معاونت سیما بودند. سپس آقای میرباقری و بعد از آن هم آقای دارابی آمدند. از آقای دارابی یکی، دو بار تعریف کردم. چون ایشان از بنده نخواستند که فیلمنامه را از ابتدا نزدشان ببرم. به نظرات افراد قبلی اعتماد کردند. اما این دوندگی تا شش سال ادامه داشت. با همه سختی‌ها سریال ساخته و ماحصل «کلاه پهلوی» با ۲۰۰دقیقه سانسور مواجه شد.

چرا به این سانسور اعتراض نکردید؟

من سریالی ساختم حدود سه هزار دقیقه فیلم و هر قسمت آن بین ۵۵ الی ۶۰ دقیقه بود. اگر قرار باشد با حذف دو یا سه دقیقه در هر قسمت، آن سریال معنایش را به‌طور کلی از دست بدهد، بهتر است اساسا این سریال ساخته نشود. اما قبول می‌کنم که وقتی بیش از ۵۰ قسمت سریال در مجموع هر قسمتش دو، سه دقیقه حذف شود در کل ۲۰۰دقیقه می‌شود که زیاد است. اما چاره‌ای نیست. نمی‌توانستم با صاحبان سریال بجنگم. چون پول دادند و در قبال آینده نظام و بیت‌المال احساس مسوولیت می‌کنند. اما با حذفیاتی که درمورد «کلاه پهلوی» انجام شد، درنهایت حدود ۱۵درصد کار آسیب دید و برای کاری نظیر «کلاه پهلوی» تا حدودی قابل تامل و تحمل است. چون هدفم این بود که مردم آن دوران را ببینند. می‌دانم که این فیلم در آینده به‌عنوان مرجع استفاده خواهد شد. یقین دارم در این فیلم چیزی به اشتباه نگفتم. اما هر کاری می‌تواند کسری‌هایی داشته باشد.

یکی از نقدهای جدی به «کلاه پهلوی» تحریف تاریخ است. نظرتان چیست؟

قبول ندارم. تحریف یعنی واقعیتی را دروغ نشان‌دادن. در این سریال مثلا شخصیت سیدحسن تقی‌زاده ظرف سه‌دقیقه معرفی می‌شود. گفته می‌شود در ابتدا روحانی بود. خودش لباس روحانی را درآورده و به روشنفکر تبدیل و بعدها به قتل آیت‌الله بهبهانی متهم می‌شود.

رسالت ژورنالیسم به خصوص در حوزه فرهنگ به‌عنوان رکن چهارم دموکراسی فراتر از اینهاست.
خب سه رکن دیگر دموکراسی چیست؟ آزادی (freedom)، مساوات (equality)، سازش یا تساهل و تسامح (compromise) و به علاوه مطبوعات آزاد که رکن چهارم است. تنها کسی که واژه «تساهل و تسامح» را در تاریخ ما بیان کرد همین آقای تقی‌زاده بود

اتفاقا سیدحسن تقی‌زاده از جمله شخصیت‌های پیچیده تاریخ معاصر ماست که در سه دقیقه چگونه می‌توانید حق مطلب را درباره او ادا کنید؟

متاسفم در تلویزیون به دلایلی اجازه نمی‌دهند فیلمی در مورد این شخصیت ساخته شود. زندگی ایشان چندین فراز پیچیده دارد. اما مگر ما ادعا نمی‌کنیم که کشورمان کشوری انقلابی و به دنبال اهداف عاشورایی است. اگر زندگی سیدحسن تقی‌زاده را نشان دهیم، مردم خودشان می‌فهمند که زندگی‌اش با مبانی شیعه و انقلاب مغایر است. آن وقت حق مطلب ادا می‌شود و یا به‌طور مثال روزی که برناردو برتولوچی فیلم «۱۹۰۰» را ساخت و ۴۵ سال تاریخ ایتالیا را از سال ۱۹۰۰ تا پایان جنگ جهانی دوم و فرار و اعدام موسولینی را از زاویه دید کمونیسم ایتالیا نشان داد، آیا همه تاریخ ایتالیا را به تصویر کشیده؟ منتها فیلم برداشت او از تاریخ بود. آیا تمام نظریاتی که الان دوستان در حوزه سیاست ادعا می‌کنند درست است؟ درد من با حوزه ژورنالیسم و نقد این است که هنوز نمی‌خواهند همه جوانب واقعیت را درنظر بگیرند. ما می‌توانیم در حزب باشیم و درعین حال جنگ حزبی کنیم. اما حق نداریم در عرصه نقد سیاسی، تاریخ، اجتماعی یا هنری یارگیری کنیم. رسالت ژورنالیسم به خصوص در حوزه فرهنگ به‌عنوان رکن چهارم دموکراسی فراتر از اینهاست. خب سه رکن دیگر دموکراسی چیست؟ آزادی (freedom)، مساوات (equality)، سازش یا تساهل و تسامح (compromise) و به علاوه مطبوعات آزاد که رکن چهارم است. تنها کسی که واژه «تساهل و تسامح» را در تاریخ ما بیان کرد همین آقای تقی‌زاده بود.

منتقدان نیز معتقدند به لحاظ ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و بصری «کلاه پهلوی» عقب‌تر از «کیف انگلیسی» است. نظرتان چیست؟

سه کارشناس که یکی از آنها آقای بهروز افخمی باشد را بیاورید تا این دو سریال را با هم مقایسه کنند...

یعنی سریال هیچ مشکلی نداشت؟

۱۵۰ پلان «کلاه پهلوی» out of focus نسبی داشت. یعنی به جای اینکه فوکوس روی چشم بازیگر باشد سر شانه‌اش بود! این اختلال فنی بود و می‌توانست ناشی از هر اختلالی همچون نارسایی چشم فیلمبردار، جاخوردگی لنز و... باشد. اما هر چه که باشد ریشه‌اش در لابراتوار است. چون با نگاتیو فیلمبرداری کردیم. لابراتور صداوسیما هرگز به روز نشده. نگاتیوهای مصرف‌شده را هر روز به لابراتوار می‌فرستادیم و زمانی نتیجه این تصاویر را می‌گرفتیم که یک‌ماه گذشته بود و آن لوکیشن را ترک کرده بودیم. امکان فیلمبرداری مجدد هم نداشتیم. بنده دو سریال در قطع ۳۵میلیمتری ساخته‌ام. واقعیت این است با توجه به تلاش تهیه‌کننده برای فراهم‌کردن امکانات مطلوب موجود که حتی دوربین خریداری کردند و جای تشکر دارد ولی سایر ابزار جانبی همان ابزار ناقصی بود که در کشور موجود است. با این وجود شما سریالی معرفی کنید که در آن بالغ بر صد پلان و ۵۰ تغییر زاویه در یک سکانس ۱۰دقیقه‌ای وجود داشته باشد که در «کلاه‌پهلوی» زیاد وجود دارد. مورد دیگر در جاهایی به نحوه آرایش هنرپیشگان زن ایراد گرفتند. مجبور بودیم نور را کم کنیم. من می‌دانم بالاخره در آینده این سریال جای خود را باز می‌کند. حتی بعد از ساخت «کیف انگلیسی» طراحی صحنه در سریال‌های تلویزیونی تغییر درخشانی داشت و توجه به رنگ بصری بیشتر شد و در بعضی کارهای جدی‌تر تلاش شد رنگ بهتری به مردم تحویل بدهند. مورد بعدی ورود شخصیت‌های ژورنالیست به داستان‌های تلویزیونی است. در حالی که پیش از آن شخصیت‌های درام تکرار می‌شدند. با «کیف انگلیسی» ژورنالیست‌ها به‌عنوان شخصیت حقیقی و حقوقی مستقل دارای پایگاه اجتماعی مورد توجه قرار گفتند. ولی هیچ‌کدام از مطبوعات قدردانی نکردند از اینکه روزنامه‌نگار را وارد درام ایرانی کردم.

خب قبل‌تر چنین شخصیتی وجود داشت.

نه اینکه قبل از کار من نبوده، اما با «کیف انگلیسی» تماشاگر عادت کرد شغلی به نام روزنامه‌نگاری وجود دارد. البته آن زمان ارتباطات جمعی به اندازه امروز نبود و متاسفانه «کیف انگلیسی» با بایکوت روزنامه‌ای مواجه شد. همان موقع در «کیف انگلیسی» گفته شد ما نفهمیدیم که شما با یزید هستید یا با امام‌حسین(ع)؟ و ژورنالیسم کشور ما نپرسید چرا؟! همین جمله هم در «کلاه پهلوی» تکرار شد. یعنی یک خط فکری تداوم پیدا می‌کند.

طبیعتا کسی که سریال الف ویژه برای تلویزیون می‌سازد، نمی‌تواند غیرخودی باشد. ضمن اینکه هم در دوره آقای شمقدری و هم آقای ابوبی در شورای پروانه نمایش فیلم‌های سینمایی حضور داشته و دارید. حتما بهتر از من می‌دانید که شورای پروانه نمایش جایگاه کلیدی دارد. چطور توانستید با دو دیدگاه مختلف کار کنید؟

قدیمی‌بودن من، پاسخ سوال شماست. به نظرم همین مساله شخصیت من را نشان می‌دهد. اینکه هم در تیم آقای ابوبی هستم و هم با آقای شمقدری کار کردم. از من پرسیده شد که تمایل به ادامه کار در شورا در تیم آقای ابوبی دارید و من گفتم بله. اگر می‌گفتم نه، یعنی با آقای ابوبی مخالف بودم؟

چطور با آقای شمقدری آشنا شدید؟

اوایل سال ۶۴ با آقایان شمقدری، درویش، رحیمی‌پور و جمال شورجه آشنا شدم. سال ۶۴ آقایان درویش، آقای رحیمی‌پور و شورجه به منزل من آمدند و می‌خواستم با دیدگاهشان آشنا شوم. همه می‌گفتند ما در خط امام هستیم. از آن زمان با هم آشنا شدیم. بعدها میان این طیف شکاف و انشعاباتی به وجود آمد و از هم جدا شدند. به‌تدریج به جایی رسیدند که دشمن هم شدند. ولی من نمی‌خواستم وارد این درگیری‌ها شوم. چون این مشی را در حوزه هنر و روشنفکری اشتباه می‌دانم. اگر احزاب، آزاد باشند. یعنی احزاب دارای شناسنامه - زیرزمینی یا محفلی نباشند- سردر و تابلو داشته و اعضایشان هم مشخص باشند، یعنی یک حزب که تعداد هوادارانش مشخص است و از هوادارانش حق عضویت ولو صدتومان بگیرد، یعنی امنیت فعالیت حزبی وجود داشته باشد، آن زمان من می‌توانم در فلان حزب باشم و اعلام موضع کنم. اما وقتی شرایط سیاسی داخل کشور شکل جناحی دارد؛ یعنی دو، سه قدم عقب‌تر از حزب، ترجیح می‌دهم عضو جایی نباشم. تلاش کرده‌ام مستقل بمانم اما به این مفهوم نیست که اگر تلویزیون ما که انحصاری دولتی نیست و متعلق به نظام است به‌عنوان فیلمساز با آن کار نکنم. من ناگزیر به استفاده از همین رسانه هستم. هرچند این رسانه باید بی‌طرف باشد و نباید به گرایش‌های جناحی توجه کند.

خب با این دیدگاه چگونه توانستید در تلویزیون کار کنید؟

اگر توانسته‌ام در تلویزیون کار کنم به این دلیل بوده که اطمینان داشته‌اند چیزی را که با هم تفاهم کردیم، می‌سازم و اگر اختلاف‌نظر داریم یا اصلا نقطه اختلاف‌نظر را طرح نمی‌کنم یا رسانه ملی به آن میزان از باور رسیده که از مطالبی که بنده مطرح می‌کنم اشکالی نگیرد.

با این حال چگونه برای آقایان فلاحیان و کروبی فیلم تبلیغاتی ساختید؟

سالی که برای آقای فلاحیان کار کردم دوره دوم آقای خاتمی بود. در این دوره ۱۰نفر کاندیدا شدند که یکی از آنها آقای فلاحیان بود. اینکه چرا ایشان وارد عرصه انتخابات شده است به من ربطی ندارد. مرجعی هم که ایشان را تایید کرد همان مرجعی است که آقای خاتمی را تایید کرده؛ یعنی شورای نگهبان. بنابراین آقای فلاحیان از منظر نظام و مردم رای‌دهنده با سایر کاندیداها هم‌عرض بود. من فردی هستم که به سیاست علاقه دارم اما سیاسی نیستم. معتقد بوده و هستم که باید رجال سیاسی دوران خودم را بشناسم. منتها کسانی که در دوره اول ریاست‌جمهوری کنار آقای خاتمی بودند در دوره دوم هم همراهشان بودند. پس برای من جایی وجود نداشت. شاید اگر قرار بود برای آقای خاتمی فیلمی تبلیغاتی بسازم این کار را به‌خوبی انجام می‌دادم. اما اصل ماجرا این بود که آقای اکبر نبوی از من دعوت کرد برای آقای احمد توکلی فیلم بسازم. در آن دوره ارقام بالایی برای ساخت فیلم‌های تبلیغاتی پرداخت می‌شد. اما آقای نبوی به بنده گفتند آقای توکلی فردی بدون پول است و نمی‌تواند هزینه کند. با این حال قبول کردم وارد بازی شوم.

ادامه در صفحه ۹

نگاه

تقاضای کارگردان فیلم استقلالی از وزیر ارشاد

شرق: «داود توحیدپرست»، کارگردان فیلم «شیرین قناری بود» به‌دلیل معلق‌ماندن اکران فیلمش و مشکلات به وجود آمده برای آن همچنان معترض است. این کارگردان سینما برای حل درگیری فیلمش با بنیاد سینمایی فارابی از وزیر فرهنگ‌وارشاد اسلامی کمک خواست.

وی در گفت‌وگو با «شرق» عنوان کرد: «من برای ساخت و اکران این فیلم مشکلات زیادی را متحمل شده و حتی اعتصاب‌غذا کرده‌ام تا از سوی وزیر ارشاد راه‌حلی برای مشکل اکران فیلم «شیرین قناری بود» در نظر گرفته شود.»

وی در نامه اعتراضی‌اش خطاب به علی جنتی عنوان کرد: «حدود سه‌ماه است که بنیاد سینمایی فارابی با زورگویی و بی‌منطقی مطلق جلوی اکران فیلم سینمایی «شیرین قناری بود» را گرفته و ضرر و زیان فراوان مادی و معنوی به من و خانواده‌ام وارد کرده و همچنان زور می‌گوید و بر بی‌منطقی‌اش تاکید دارد. من و همسرم به هر مقام مسوولی در بنیاد فارابی مراجعه می‌کنیم متاسفانه تحقیر می‌بینیم و هیچ بنی‌بشری نیست که به حرف‌های منطقی و قانونی ما گوش کرده و رسیدگی کند... !»

توحیدپرست در ادامه مطرح کرد: «جناب آقای جنتی، فیلم شیرین قناری بود، هم پروانه ساخت دارد هم پروانه نمایش و به شهادت مدارک موجود، همه مراحل قانونی را برای اینکه بنیاد سینمایی فارابی فیلم فوق را پخش کند طی کرده است و امضاهای متعدد آقای جعفری‌جلوه به اداره نظارت و شورای صنفی و چاپ همه مواد تبلیغی با آرم بنیاد سینمایی فارابی و خیلی از مدارک قانونی و مستند دیگر بیانگر این است که شخص آقای جعفری‌جلوه مرتکب بی‌قانونی شده و جلو اکران فیلم من

را گرفته است و با وجود آنکه رسما خودشان اعلام کرده و پذیرفته‌اند که باید خسارت مادی و معنوی بابت جلوگیری از اکران فیلم را بپردازند اما به طرق مختلف سعی در فرافکنی دارند و آدرس غلط به مردم و رسانه‌ها می‌دهند...! اخیرا مدیر رسانه‌ای این بنیاد به جای بیان حقیقت و اعلام رسمی جلوگیری از اکران فیلم به دروغ اعلام کرده بنیاد فارابی با من توافق کرده‌اند که سهم ۶۰درصدی فارابی را به اینجانب واگذار کرده‌اند و من می‌توانم فیلم را در جایی دیگر پخش کنم... . در صورتی که این حرف کاملا بی‌اساس و دروغ است و بین من و فارابی هیچ توافقی مبنی بر واگذاری سهم فارابی به بنده انجام نشده است... و اصولا بیان چنین موضوعی آدرس غلط دادن به مردم و رسانه‌هاست... موضوع اختلاف من و همسرم با فارابی مشخص‌شدن فرد و نهادی است که کاملا غیرقانونی جلو اکران فیلم را گرفته است نه هیچ موضوع دیگر!»

کارگردان فیلم «شیرین قناری بود» از وزیر تقاضای دیدار حضوری کرد و افزود: «اگر شورای صنفی نمایش و هر انسان با شرف و مومن و هر کارشناس دیگری در همین وزارت فرهنگ‌وارشاد اسلامی بگوید که من جلو اکران فیلم را گرفته‌ام به خدا حاضرم به بنیاد سینمایی فارابی خسارت بپردازم و رسما و کتبا از مدیران این بنیاد معذرت بخواهم که غیرقانونی جلو اکران فیلم را گرفته‌ام اما همین دوستان نیز کمی مروت و کمی جوانمردی داشته باشند و رسما اعلام کنند که چه کسی جلو اکران فیلم را گرفته است؟ موضوع به همین سادگی است!» گفتنی است فیلم «شیرین قناری بود» درباره زنان طرفدار تیم استقلال است که می‌کوشند برای تشویق تیمشان به ورزشگاه بروند.

عمق میدان

«خانه پدری» از چه می‌گوید؟

در نکوهش پنهان‌کاری

موحد منتقم

چه کسی فکرش را می‌کرد «خانه پدری» که محیطی امن برای بچه‌ها و اعضای خانواده است ناگهان به‌خاطر تعصبات و قضاوت‌های اشتباه تبدیل به «قبرستان پدری» شود. «خانه پدری» از زمان می‌گوید؛ از گذشت زمانی که نه‌تنها یک جنایت خانوادگی را پاک نمی‌کند بلکه تا سالیان سال شومی آن گریبانگیر اعضای خانواده می‌شود. این درام ارزشمند کیانوش عیاری که مایه اعتبار ژانر درام در سینمای ایران است داستان یک خانواده را در پنج دوره تاریخی بازگو می‌کند. کیانوش عیاری با ظرافت و هوشمندی مضامین جهانشمولی چون تعصبات، پنهان‌کاری، عواقب اعمال آدم در زندگی، سرکوب‌های جامعه و... را در فیلم خود مطرح می‌کند. این فیلم از لحاظ روشنفکری پیروز و از لحاظ اخلاقی به‌شدت صادق است. کمتر فیلمی را دیده‌ام که اینگونه در نمایان ساختن عمق زندگی و بحران موفق باشد. کمتر فیلمی را دیده‌ام که چنین دیالوگ‌های زیبا، هوشمندانه و غیرتصنعی داشته باشد.

خانه پدری فیلمی استادانه درباره پیچ‌وخم‌های کاراکترهای انسانی است. درباره انتخاب‌های تعصبی، طبیعت خشن و بدوی انسان‌ها است.

هیچ‌کدام از شخصیت‌های فیلم آرامش‌بخش نیستند. هرکدام از آنها به نحوی تماشاگر را دستخوش نگرانی و اضطراب می‌کنند.

این فیلم یگانه از پنج اپیزود تشکیل شده‌است؛ پنج اپیزودی که عیاری، گویی به تاسی از «صدسال تنهایی» مارکز، حد و مرز آنها را در هم می‌شکند و روایتی از ۸۰-۷۰ سال زندگی یک خانواده درون یک خانه را به تصویر می‌کشد. تمام فیلم ماهیتی خاطره‌وار دارد. گویی شخصی، انسانی، ساکنی از آن خانه، در حال به یاد آوردن خاطره‌هاست. اپیزودها، آدم‌ها، ساکنان، وسایل خانه می‌آیند و می‌روند و آن «تاب» و «در» پابرجا هستند؛ تاب و دری که جزیی از «خانه پدری»اند و تمام محتوای فیلم قائم به آنهاست. «خانه پدری» چنان از این ویژگی بهره می‌برد که هیچ فرقی نمی‌کند که کدام اپیزود اول باشد و کدام یک آخر. به راحتی می‌توان فیلم را از آخر به اول روایت کرد؛ چونان که خاطره‌ای به ذهن می‌آید.

فیلم دقیقا انگشت روی خصلت پنهان‌کاری در طول تاریخ می‌گذارد و عواقب آن را در دهه‌های بعد نشان می‌دهد، همانند «جدایی نادر از سیمین» که دروغگویی و عواقب آن را نشان می‌داد. عیاری در «خانه پدری»، روی فرهنگی تمرکز کرده است که در بطن خود پنهان‌کاری را پرورش می‌دهد و همه جنایت‌ها و خشونت‌ها و گره‌های بعدی نیز از دل آن زاده می‌شوند. شخصیت‌های فیلم «خانه پدری» عامدانه در تلاش هستند تا دیگران متوجه کار آنها نشوند. عیاری برای نشان دادن این مضمون از عناصر زیادی استفاده کرده و مدام آنها را در تاریخ‌های مختلف زمانی در فیلم تکرار می‌کند. ماجرای پنهان‌کاری از دفن ملوک شروع می‌شود و همان‌طور ادامه دارد همانند قفل کردن در انباری، تیغه کشیدن روی آن، در مراسم ختم کربلایی حسن محتشم بر سر دخترش فریاد می‌زند مگر الان وقت آوردن اینها است (دار قالی و فرش- پنهان‌کردن شغل دختر از چشم دیگران)، پنهان‌شدن همسر در زیرزمین از دست شوهرش، پنهان‌کردن خواهر زال در انباری برای حفظ آبرو. زیرزمین خانه پدری به تمام معنا نماد پنهان‌کاری در جامعه است.

فرش در فیلم عیاری نماد زن سنتی است و عمر آن نسل از زن‌ها! و این رفوکردن فرش عجب نماد خوبی از پنهان‌کاری بر جنایت صورت‌گرفته در فیلم است و انعامی که مشتری به خاطر خوب رفوکردن به محتشم می‌دهد. در ابتدای فیلم پدر اصرار دارد که ملوک فرش را تمام کند و با تمام‌شدن فرش او را می‌کشد و دفن می‌کند. زن علیرضا وقتی برای رفوکاری به زیرزمین می‌آید همسرش او را کتک می‌زند و فرش نیمه‌کاره را پاره می‌کند. در قسمت‌های بعد وقتی دختر محتشم در مراسم ختم پدربزرگش قاب‌دار قالی و فرش به زیر زمین می‌آورد وقتی می‌فهمد که در آنجا جنایتی صورت گرفته آنها را دیگر نمی‌خواهد و پس می‌دهد! در اینجا نقطه تغییر زن سنتی نسبت به زن مدرن است که دیگر نمی‌خواهند فرش ببافند و در انتها هم همسر محتشم زنی تحصیلکرده و دکتر است. این فیلم سیر تحولی زن‌ها از ۸۰سال پیش تاکنون نشان می‌دهد. در طول سالیان مردان خشن خانواده به‌کاریکاتوری بدل می‌شوند و مدام درجا می‌زنند ولی زنان در طول این سال‌ها کم‌کم قدرت می‌گیرند و در نهایت موازنه قدرت در این خانواده به یک تعادل می‌رسد.

کیانوش عیاری با این فیلم نشان می‌دهد که یک مهندس سینمایی است. روابط زمانی و مکانی هندسه‌وار اثر و انواع و اقسام موتیف‌های تکرارشونده دیداری و شنیداری و موقعیتی، در اثر حضور دارند تا قطعات این پازل را قرینه‌وار کنار هم قرار دهند. این نوع تکرار با تم اصلی فیلم که از تاریخی به تاریخ دیگر می‌رود تناسب عجیب دارد. فیلم در ظاهر خیلی ساده و سرراست است ولی پشت داستان ساده و روان فیلم آشوبی برپاست. برای کشف «خانه پدری» باید عناصر کلیدی، صحنه‌های تکرارشونده، تناقض‌ها، خلأها و نابسامانی‌ها را در زیر پندار منسجم متن پیدا کنید. فیلمساز نقطه پویا و تحرک فیلم را روی وقایع عادی زندگی بنا نهاده است و ریتمی یکدست به آن داده است. در اپیزود چهار فیلم اصابت میل پرده روی سرش که به جراحت و خونین‌شدن سرش می‌انجامد و نیز بی‌اختیاری‌اش در دفع ادرار در اثر فشار ناشی از عصبیت پدر، یادآور خون و ادراری است که در اپیزود اول از دختر حسن دیده بودیم یا مثلا قوطی تریاکی که با حوصله آوردنش توسط پسرک تاکید می‌شود و آرامش برادر در فصل اول فیلم و در صحنه قتل. تشت اشتباهی که پسرک برای آب‌آوردن در اوایل فیلم با لگنی که به اشتباه وقتی دختر می‌خواهد استفراغ کند و پارچ می‌آورند در فصل سوم داستان! تاکید بر درب این فیلم که هربار آن را می‌بینیم متوجه گذر زمان می‌شویم و تابی که از پشت کنگره پنجره می‌بینیم دو موتیف بصری «خانه پدری» هستند که با اولی وارد زندگی خاندان پدر محتشم می‌شویم و با هربار دیدن تاب در حال تکان‌خوردن از سوی مردان خانواده وارد فصل دیگری از آن می‌شویم. آن تاب که هربار آن را از زاویه دید مردان متعصب و خشن خاندان پدری می‌بینیم دختر روی آن در حال بازی است، نمادی از زندگی تکراری و در رفت‌وبرگشت زنان در این سبک سنتی است. در پایان فیلم ولی دیگر کسی روی این تاب بازی نمی‌کند و شکسته و بی‌تحرک است.

از همان ابتدای فیلم که ملوک در می‌زند و وارد خانه می‌شود و دیگر هرگز پایش به بیرون آن نمی‌رسد و برای همیشه در آن زیرزمین مدفون می‌شود، ما و افراد خانه پدری قدم در مکان بسته و محدودی می‌گذاریم که گویی نفرین ملوک تمام ما را در آن خانه حبس کرده است که تنها راه نجات خراب‌کردن آنجا و احداث یک ساختمان دیگر است که این نیز امکان‌پذیر نیست چون در انتهای فیلم همسر پسر محتشم می‌گوید من نمی‌خوام خونه‌ام جایی ساخته بشه که قبلا یکی را کشتن و او زودتر می‌خواهد از آن خانه برود. حتی نمی‌توان لحظه‌ای در آن خانه تعلل کرد. دختر میانی محتشم و فرخنده هم می‌رسند. آمبولانس هم رسیده است و در حال انتقال محتشم است. پسر به آنها می‌گوید: بروید و من پشت سرتان می‌آیم. به زیر زمین می‌رود. از آنجا، به حیاط نگاه می‌کند و تاب فرسوده و خالی‌ای را می‌بیند که دیگر کسی روی آن بازی نمی‌کند!

«خانه پدری» یکی از بهترین‌های سینمای ایران در چندسال اخیر است که از هر نظر یادآور جدایی نادر از سیمین است که نشان‌دهنده بحران‌های اخلاقی و اجتماعی است که از پس یک صفت نکوهیده اجتماعی می‌آیند. «عالی» صفت ناقصی برای توصیف «خانه پدری» کیانوش عیاری است.