ادامه از صفحه۴

آیا تبصره ماده ۴۸ نسخ شده است؟

به دفعات در اصول قانون اساسی (فصل سوم قانون اساسی، مربوط به حقوق ملت) و نیز در قانون نظارت بر حفظ و رعایت حقوق شهروندی مصوب ۱۳۸۳ مجلس شورای اسلامی و قانون آیین دادرسی‌کیفری مصوب ۱۳۹۲ و سایر قوانین و مقررات پیش‌بینی و تأکید شده است. این وکیل دادگستری در ادامه خاطرنشان کرد: مشخص نیست انگیزه قانون‌گذار از تصویب مکرر قوانینی که به اذعان خود مقننین و مجریان این قوانین ضمانت اجرا ندارند، چیست؟! چرا قانون‌گذار به‌جای تصویب قوانین مکرر مربوط به رعایت حقوق متهم پیگیری لازم را از طریق معاونت نظارت بر اجرای قوانین مجلس شورای اسلامی یا سایر اهرم‌های نظارتی مجلس بر حسن اجرای قوانین تصویبی قبلی خود انجام نداده و صرفا بر تراکم قوانین بدون توجه به اجرائی‌شدن یا نشدن آنها می‌پردازد. عطار ادامه داد: نکته دیگر اینکه قوانین تصویبی قوه مقننه که برای مدت‌زمان خاصی تصویب شده است، در دوره پیش‌بینی‌شده قانونی معتبر و لازم‌الاجرا است. به عبارت دیگر قوانین پنج‌ساله توسعه ازجمله قانون ششم توسعه کشور صرفا در مهلت پنج‌ساله خود معتبر بوده است و قوه قضائیه پس از سپری‌شدن مدت پنج‌ساله این برنامه تکلیفی برای تدوین و ابلاغ این سند در قالب سند امنیت قضائی نداشته است. به گفته این حقوق‌دان، همین قانون‌گذار هنگامی که متوجه شد به برخی از مواد مندرج در قوانین شش برنامه پنج‌ساله توسعه کشور باید بعد از سپری‌شدن پنج‌ساله اعتبار این قوانین، کماکان اعتبار بخشیده شود، همه این مواد لازم‌الاجرا و ضروری از قوانین شش برنامه توسعه را از این شش برنامه استخراج کرده و تحت عنوان قانون احکام دائمی برنامه‌های پنج‌ساله توسعه کشور تصویب کردند و پس از تأیید شورای محترم نگهبان به صورت قانون دائمی (نه مدت‌دار یا آزمایشی) به قوای سه‌گانه ابلاغ شد و کماکان معتبر و لازم‌الاجرا است. عطار در ادامه افزود: به نظر می‌رسد ماده ۱۲۹ از برنامه ششم توسعه ازجمله مواردی بوده است که با سپری‌شدن مهلت برنامه ششم و عدم درج این ماده در قانون احکام برنامه‌های پنج‌ساله توسعه کشور تکلیفی را برای قوه قضائیه در تنظیم سندی که سابقا در قوانین قبلی پیش‌بینی شده است، ایجاد نمی‌کند. عطار به مواد مغایر قانون در این سند نیز اشاره کرد و گفت: نکته آخر اینکه با توجه به ابهاماتی که در بالا بیان شد که الزام‌آوربودن این سند را برای مراجع ذی‌ربط تحت شعاع قرار می‌دهد، مغایرت برخی از مواد این سند به تصویب قوه قضائیه رسیده که با قوانین تصویبی قوه مقننه است. او ادامه داد: در این سند که (صرف نظر از ابهام نسبت به اساس تصویب این سند)، با قوانین تصویبی قوه مقننه مغایر است؛ ولی بسیار پیشرفته و مترقی و براساس اصول شرعی و بین‌المللی حقوق بشر تنظیم شده است، حق دسترسی متهم به هر وکیل دادگستری که خود تمایل دارد، است. این ماده مندرج در سند امنیت قضائی دارای یکی از اساسی‌ترین اصول اولیه دادرسی منصفانه است که هم در فقه پویای شیعه به آن تأکید شده است و هم در اعلامیه جهانی حقوق بشر و هم در میثاق بین‌المللی حقوق مدنی و سیاسی مصوب سازمان ملل متحد که کشور ایران به هر دو آنها ملحق شده (که در حکم قوانین داخلی لازم‌الاجرا است) و هم در اصل ۳۵ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران به آن تأکید شده است که همان اصل دسترسی آزادانه متهم به وکیل‌مدافع مورد تمایل خویش است که در این سند آمده است. این وکیل دادگستری خاطرنشان کرد: این ماده مندرج در سند امنیت قضائی با وجود مترقی‌بودن و مطابقت با اصول شرعی و قوانین بین‌المللی و قانون اساسی با تبصره ماده ۴۸ قانون آیین دادرسی کیفری مصوب ۱۳۹۲ که در خرداد ۱۳۹۴ این تبصره تغییر یافت، مغایرت کلی و اساسی دارد. او افزود: زیرا به موجب تبصره ماده ۴۸ در یک‌سری جرائم خاص متهم فقط از بین وکلایی که به تأیید رئیس قوه قضائیه رسیده‌اند، حتی اگر مورد تمایل متهم نباشند، باید وکیل‌مدافع انتخاب کنند و حق گزینش وکیل خارج از این فهرست را ندارند؛ درحالی‌که ماده مندرج در سند امنیت قضائی برخلاف تبصره ماده ۴۸ به متهم اجازه انتخاب هر وکیلی را می‌دهد. این بند از سند امنیت قضائی ازجمله مواردی است که با قوانین تصویبی قوه مقننه مغایرت دارد. مشخص نیست شهروندان که به‌عنوان متهم در این‌گونه جرائم خاص تحت تعقیب کیفری قرار می‌گیرند و همچنین وکلای دادگستری و قضات رسیدگی‌کننده به این‌گونه پرونده‌ها، باید به ماده مندرج در این سند مترقی استناد کنند یا قانون سابق.

همچنین این ماده قانونی آیا ناسخ تبصره ماده ۴۸ آیین دادرسی کیفری خواهد بود یا کماکان آن تبصره که برخلاف اصول شرعی، بین‌المللی و قانون اساسی ایران بوده است، به قوت خود باقی است. این ابهامات مواردی است که در مرحله اجرای این سند تأمل‌برانگیز، عنیت بیشتری خواهد یافت. عطار در پایان با ارزیابی مثبت این سند گفت: مع‌الوصف جای تغییر و تشکر از جناب آقای رئیسی، ریاست محترم قوه قضائیه، دارد که به همه وعده‌های خودشان در بهبود وضعیت دستگاه تحت ریاست ایشان و سلامت و رعایت قوانین ازجمله تدوین و ابلاغ سند مترقی امنیت قضائی عنایت ویژه داشته‌اند و امیدوار هستیم که با درایت و مدیریت درخور ستایش ایشان بازرسانی را برای حسن اجرای این سند در مراکز مجری آن در دستگاه‌های قضائی تعیین و اعزام کند تا مفاد این سند به طور کامل تحقق یابد.

گفت‌وگو با جواد طوسی به بهانه فیلم «بی‌حسی موضعی»

دنیا همه هیچ و اهل دنیا همه هیچ

بهناز شیربانی: «بی‌حسی موضعی» ازجمله فیلم‌هایی بود که اکران در روزهای کرونا را تجربه کرد؛ روزهایی که تماشاگران کمتری سینما را برای تفریح و سرگرمی انتخاب می‌کنند و همین موضوع آسیب‌های جدی را در چند ماه گذشته برای سینما ایجاد کرده است. «بی‌حسی موضعی» تجربه‌ای تازه از حسین مهکام است. مهکام پیش‌تر به واسطه فیلم‌نامه‌نویسی و موفقت آثاری همچون «بیست»، «هیچ» و... شناخته شد و بعدتر به‌عنوان کارگردان راهش را ادامه داد. به‌بهانه نمایش «بی‌حسی موضعی» درباره وجوه مختلف فیلم با جواد طوسی، سینمایی‌نویس پیش‌کسوت سینما گفت‌وگویی داشتیم که شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم.

«بی‌حسی موضعی» مسیر پرپیچ‌وخمی را برای رسیدن به اکران طی کرد و در این روزها که البته نمی‌توان انتظار زیادی از گیشه سینماها داشت، شرایط فروش خوبی را هم تجربه نکرد. بد نیست کمی ساخته‌هایی از این دست را تحلیل کنیم. آقای مهکام در تازه‌ترین تجربه سینمایی‌اش فضایی کلاژگونه از ابزورد و گروتسک را برای روایت فیلمش در نظر گرفته و برخی معتقدند این لحن برای بیان فیلم در جذب عموم مخاطبان ناتوان بوده است. از همین‌جا آغاز کنیم. شما چنین فضای فیلم‌سازی را چطور تحلیل می‌کنید؟

نمایش فیلم «بی‌حسی موضعی» آقای حسین مهکام نشان می‌دهد اساسا تولید و ساخت این نوع فیلم‌ها در فضای فرهنگی جامعه ما همچنان مبتنی‌بر یک سوءتفاهم یا دسته‌بندی ایجابی و سلبی است. همان‌طور که می‌دانید این فیلم برای نمایش در بخش داخلی یک دوره از جشنواره فیلم فجر پذیرفته نشد، اما برای بخش جهانی همان جشنواره در سال بعد پذیرفته شد. خب، این چرخه سیاست‌گذاری و مدیریت دولتی در فضای فرهنگی- هنری جامعه ما بر چه اصول، قواعد و ضوابطی استوار است که این‌گونه قائل به تفکیک می‌شود؟ بعد شاهد بودیم که این فیلم برای اکران عمومی‌اش هم با یک فاصله زمانی یک‌سال‌ونیمه مواجه شد. این وضعیت نشان می‌دهد که همچنان برای یک‌سری از فیلم‌ها و مضامین باید شرایط متقاعدکننده‌ای را پایه‌ریزی کنیم تا زمینه و بستر مناسب شامل حالشان شود. البته بیان این مطالب به‌منزله نگاه جانبدارانه بنده از فیلم «بی‌حسی موضعی» نیست. به‌هرحال، در چرخه تولید سالانه می‌تواند تنوع موضوعی و ساختاری وجود داشته باشد و با این وصف اشکالی ندارد این نوع فیلم‌ها هم دیده شوند. البته اگر قالب کلی اثر بخواهد سنگ یک‌سری مباحث جدی‌تر را به سینه بزند و لحن و موضع اجتماعی و کنایی به خود بگیرد تا حدیث نفس زمانه ما باشد، اینجا دیگر قابلیت‌ها و توانایی خالق اثر اهمیت پیدا می‌کند و من به‌طور اجتناب‌ناپذیر مجبورم در برابر چنین اثری براساس میزان توانایی یا از مرحله پرت‌بودن سازنده‌اش واکنش نشان بدهم. این واکنش درعین‌حال می‌تواند نقادانه یا آسیب‌شناسانه باشد. جدا از فیلم «بی‌حسی موضعی» و جدا از مدیوم سینما، در تئاتر هم می‌بینید که اساسا این جنس نگاه ترکیبی کلاژگونه با مایه‌های اَبزورد، گروتسک و نهیلیسم و... به یک ناخنک‌زدن سطحی بیشتر شبیه است تا یک نگاه عمق‌یافته و دغدغه‌مند که نمونه‌های شاخص و ماندگارش را در ادبیات نمایشی و حوزه تئاتر جهانی در نمایش‌نامه‌نویسانی همچون ساموئل بکت و اوژن یونسکو، هارولد پینتر، لوئیجی پیراندلو و ژان ژنه شاهد بوده‌ایم. می‌خواهم روی این نکته تأکید داشته باشم وقتی سراغ این‌گونه مفاهیم می‌رویم، لزوما باید از آزمون و خطا عبور کرده باشیم و به یک نگاه عمیق و درک درست درباره آنها رسیده باشیم؛ در غیر این صورت با همین نسخه‌های پیشنهادی خام‌دستانه و الکن در حوزه تئاتر خودمان روبه‌رو خواهیم بود که نمونه‌های متواترش را در سال‌های اخیر در یک‌سری از نمایش‌نامه‌نویسان و کارگردانان جوان دیده‌ایم. البته در این میان، نشانه‌هایی از استعداد در افرادی مانند «سیدمحمد مساوا» می‌بینیم که حالا به دلایل مختلف در نسل‌های دهه ۶۰ به بعد طرفدار پیدا کرده و بعضا به مسیر غلط و افراطی منتهی شده است. به نظر من حضور و نمایش انبوه این‌گونه آثار برای جامعه‌ای که همچنان از یک‌سری معضلات اساسی اجتماعی و اقتصادی و شکاف طبقاتی برخوردار است، می‌تواند نسخه‌های نامناسبی باشند که بیشتر آدرس غلط به مخاطب جوان ذوق‌زده این زمانه می‌دهند؛ یعنی اگر بخواهیم مخاطبان خودمان -به‌خصوص مخاطب فاقد درک و جهان‌بینی و زمینه مطالعاتی وسیع و غنی- را شیفته کاذب این‌گونه آثار کنیم، ناخودآگاه مانع از ارزیابی واقع‌بینانه شرایط موجود جامعه به انفعال کشیده‌شده کنونی شده‌ایم. در آن صورت، آیا چنین نسل واخورده و بی‌انگیزه و غرق در دور باطل روزمرگی‌شده می‌تواند در مواقع حساس و بحرانی حضور اجتماعی پررنگ و تأثیرگذاری داشته باشد؟ آیا او به اتکای این‌گونه دستمایه‌ها می‌تواند در یک صف‌آرایی کُنشمندانه سهیم و دخیل باشد؟ یا بیشتر ترجیح می‌دهد در یک روزمرگی تکراری و کسالت‌بار که میزانسن متعارف و مقبول این‌گونه فیلم‌ها و آثار و متون است، خودش را محدود کند؟ در صورت تحقق و تحکیم وضعیت اخیر، برنامه آینده چنین آثاری یک نقطه فاصله گرفته‌شده از آن خط آرمان‌گرایانه خواهد بود. آرمان‌خواهی مدنظرم، یک تصویر خیلی انتزاعی و دست‌نیافتنی نیست؛ افق دیدی را توصیف می‌کنم که بتواند در یک رئالیسم درست اجتماعی من را از بحران عبور بدهد و یک شرایط تثبیت‌شده و امن‌تر را موجب شود.

به هر جهت، نمایش روبنایی و کلاژگونه این بیهودگی، لودگی، تمسخر و پوچ‌انگاری همه‌چیز و... به‌نوعی می‌تواند مسکنی تخدیری برای نسل‌های جوان خلع‌سلاح‌شده این سال‌ها و زمینه‌ساز تثبیت این شرایط ناکارآمد باشد.

کمی به عقب برگردیم، نمونه‌های انگشت‌شمار و گاه موفق در سینمای ما از این جنس سینما وجود دارد که اتفاقا مخاطبانی را با خود همراه کرده است.

بله فیلم‌هایی بوده‌اند که در حد بضاعت خودشان سعی کردند با نگاهی کنایه‌آمیز و نقادانه به سراغ این مفاهیم بروند. مثلا در دوران موج نو، مسعود کیمیایی در فیلم «رضا موتوری» بدون اینکه دغدغه اصلی‌اش این دنیای متمایل به ابزورد و بیهودگی باشد، نگاه معترضانه و هجوگونه‌اش را به «روشنفکرنمایی» آن زمان نشان می‌دهد و البته خیلی سریع از آن عبور می‌کند و به آدم موردعلاقه خودش در دل سنتی که آخرین نفس‌هایش را می‌کشد، می‌پردازد. او تمدن وارداتی و باسمه‌ای و اشرافیت پوشالی را ازطریق آن روشنفکر متظاهری که پایش به دیوانه‌خانه کشیده شده با بیان نیمه‌ابزورد به نقد می‌کشد، ولی شاخص‌ترین فیلم‌سازی که کم‌وبیش توانسته این‌چنین مفاهیم و دستمایه‌هایی را در دوره‌های مختلف کارش به نمایش بگذارد و البته یک‌جاهایی هم ناموفق بوده، داریوش مهرجویی است. در فیلم «الماس ۳۳» نشانه‌هایی خام‌دستانه از این فضای مضحک و آمیخته با هجو و فانتزی را می‌بینید. در فیلم «پستچی» این نگاه، به‌ویژه در مواجهه با آدم‌هایی مثل دکتر دامپزشک (بهمن فرسی) و نیت‌الله‌خان (عزت‌الله انتظامی) و تقی پستچی (علی نصیریان) رنگ‌وبوی فلسفی و گروتس پیدا می‌کند. در«دایره مینا» آن رئالیسم عریان و زشت و هولناک غلامحسین ساعدی با تک‌مضراب‌های ابزورد درهم آمیخته می‌شود. در آثار بعد از انقلاب مهرجویی، اولین گام موفقش در این مایه‌ها را در «اجاره‌نشین‌ها» و تداوم آن را با آمیزه‌ای از موفقیت و ناکامی در فیلم‌های «میکس» و «نارنجی‌پوش» می‌بینید. حتی در فیلم «آسمان محبوب» سعی کرده جاهایی به این حوزه‌ها نزدیک شود. اما در «چه خوبه که برگشتی» با شکست کامل او در کار با این دستمایه‌ها روبه‌رو هستیم. جلال مقدم نیز در «سه دیوانه» و «صمد و فولاد زره‌دیو» تعلق خاطرش را به دنیایی با این حال‌وهوا نشان داده که البته چندان موفق نبوده است. همین‌طور می‌توان در این‌گونه تجربه‌ها به فیلم‌های «شب قوزی» و «زنبورک» فرخ غفاری و «اسرار گنج درّه جنی» ابراهیم گلستان تاحدی اشاره کرد. اساسا متمایل‌شدن به این نوع پوچی و نهیلیسم و بیهودگی و طنز سیاه در چرخه روزمرگی، از اقتضائات یک جامعه مدرن است. مدرنیته نتوانسته به‌درستی انسان روشنفکر و پرسشگر آن عصر را در یک نقطه اقناع‌شونده قرار بدهد و او به ناگزیر در واکنشی به‌موقع، از طریق ادبیات و دیگر فضاهای رسانه‌ای برای خودش یک ساحت هنرمندانه یا روشنفکرانه این‌چنین قائل می‌شود و حدیث نفس زمانه‌اش را ابراز می‌کند. در جامعه جهانی از دهه ۱۹۵۰ به بعد چنین نگاهی شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد و شاید بتوان گفت بخشی از موجودیت آن که ریشه در نگرشی بدبینانه و توأم با سرخوردگی دارد، زاییده جامعه بعد از جنگ است. نمونه‌های شاخص و صاحب‌دیدگاه در این زمینه نویسندگان و فیلسوفانی چون آلبر کامو و ژان پل سارتر هستند. برخی پا فراتر می‌گذارند و خودشان را محدود به یک نهیلیسم صِرف نمی‌کنند و از دل آن به پیشنهادهایی کنشمندانه‌تر می‌رسند. نمونه مثال‌زدنی آن نیچه است که درعین‌حال، «مَنِ برتر» خودش را به رخ می‌کشد و به وادادگی تن نمی‌دهد. در همین دوران «موج نو » در فیلم «کندو» فریدون گله این جنس نهیلیسم فاعلانه اجتماعی را که تجلی عینی‌اش در فردگرایی اِبی نمودار است، می‌بینیم. او وقتی می‌خواهد برای طبقه گمنام و به‌هررفته خودش یک تشخص عینی و اعتبار تاریخی قائل شود، حکم آقا حسینی را می‌خواند و آن جولان‌دهی اجتماعی را در آن هفت‌خوان به نمایش می‌گذارد.

توجه داشته باشیم در سینمای بعد از انقلاب، به جامعه‌ای ارجاع می‌کنیم که همچنان در یک گذار ناهمگون و فرسایشی از سنت به مدرنیته دست‌وپا می‌زند و حالا برخی روشنفکران، به قول سینمایی‌ها می‌خواهند از سنت به مدرنیته جامپ‌کات بزنند و پیشنهادهای پسامدرنی داشته باشند. قدر مسلم خروجی چنین نگاه عجیب‌وغریبی می‌تواند همخوان با این جامعه پارادوکسیکال معاصر باشد که سیر طبیعی و مرحله‌به‌مرحله از سنت به مدرنیته و پسامدرن نداشته است. اما در این سال‌ها شاهد بوده‌ایم که بخشی از این نگاه، قالبی روبنایی و ژورنالیستی و انحرافی داشته که نمونه‌هایش به‌ویژه در حوزه تئاتر با عناوینی چون «تئاتر رادیکال» برای خود مشتریان پروپاقرصی پیدا کرده است. اما رادیکالیسم واقعی را در یک جهان‌بینی معترضانه در دل بیهودگی و فضای آمیخته با شکاکیت، مضحکه، وحشت و ازهم‌پاشیدگی در نمایش «در انتظار گودو» بکت می‌بینیم. او با نگاهی نقادانه، جامعه معاصرش را بررسی می‌کند. اما آیا این شامل حال فیلم‌سازان و نمایش‌نامه‌نویسان ما هم می‌شود؟ اکثر آنها بخشی از دستور کارشان در یک نقطه وام‌گرفته‌شده از این حوزه‌های تئوریک و متون خارجی است و تا بخواهد به یک نسخه ایرانی قابل‌قبول و همخوان با جامعه متناقض کنونی تبدیل شود، توانایی و قابلیت و کاربلدی و زمینه مطالعاتی قوی می‌خواهد. اما اگر بخواهی ناشیانه فقط بر پایه غریزه خودت به سراغ این حوزه‌ها و مباحث و مضامین بروی، هم آدرس غلط می‌دهی و هم به یک بیان الکن می‌رسی.

اساسا متمایل‌شدن به این نوع پوچی و نهیلیسم و بیهودگی و طنز سیاه در چرخه روزمرگی، از اقتضائات یک جامعه مدرن است. مدرنیته نتوانسته به‌درستی انسان روشنفکر و پرسشگر آن عصر را در یک نقطه اقناع‌شونده قرار بدهد و او به ناگزیر در واکنشی به‌موقع، از طریق ادبیات و دیگر فضاهای رسانه‌ای برای خودش یک ساحت هنرمندانه یا روشنفکرانه این‌چنین قائل می‌شود و حدیث نفس زمانه‌اش را ابراز می‌کند

البته فکر می‌کنم در دوره‌ای این اتفاق در آثار عبدالرضا کاهانی رخ داد.

بله، او به‌مرور سعی می‌کند در دل همین دنیای جفنگ و آمیخته با بیهودگی و پوچی، به یک اعتراض ضمنی درباره جامعه درست گذرنکرده از سنت به مدرنیته بپردازد. کاهانی با فیلم «آدم» شروع می‌کند، بعد در «بیست» که فیلم‌نامه‌اش را حسین مهکام نوشته، سعی می‌کند در چرخه عدالت اجتماعی خودش را ابراز کند. حاصل همکاری او و مهکام در فیلم «هیچ» بیشترین نسبتِ منطقی با این‌گونه مفاهیم اَبزورد و گروتسک را دارد. بعد از آن در «اسب حیوان نجیبی است» و «بی‌خود و بی‌جهت» و «استراحت مطلق»، همین مسیر و دنیایی با این مشخصه‌ها را کم‌وبیش حساب‌شده طی می‌کند؛ منتها اصرار او در تبدیل‌شدن به یک مخالف‌خوان و ناراضی متظاهر رفته‌رفته کار را خراب می‌کند و با ساخت «ارادتمند؛ نازنین بهاره تینا» و فیلم بسیار پَرت «خانم یایا» سقوط اساسی و سیر قهقرایی‌اش را می‌بینیم. انگار اپوزیسیون در نقطه اول اهمیت قرار می‌گیرد که نتیجه‌اش کات‌کردن با اینجا و مهاجرت و خودباختگی و ارائه تصویری مخدوش از خود است. یعنی به شکلی خودآگاهانه، یک استعداد به هرز می‌رود. حالا شما تصویر کم‌وبیش مشابه این وضعیت را درباره آقای مهکام هم می‌بینید. بخشی از پیشینه ایشان مطالعات و تحصیلات فلسفی و گرایش‌ها و دغدغه‌های مذهبی بوده است. من اصلا منکر تغییر پیداکردن آدم‌ها در جامعه پیچیده و عجیب‌وغریب این سال‌ها نیستم. هر شخصی می‌تواند گذشته با حالش تغییرات بنیادی پیدا کند؛ ولی مشروط به اینکه این دگردیسی در یک شرایط متقاعدکننده برگزار شود؛ اما اگر بیایم بیش از حد حس‌وحال روشنفکرانه این زمانه‌ام را به رخ بکشم، آن هم روشنفکری‌ای که وجوه و نشانه‌های تعمیم‌یافته‌اش برای جامعه همچنان در کوران التهابات تند اجتماعی خیلی چیز دندان‌گیر و ماندگار و قابل استنادی نباشد، نتیجه همین فیلم «بی‌حسی موضعی» می‌شود. آیا این محصولِ یک‌سال‌و نیم پیش می‌تواند در رئالیسم اجتماعی جامعه کنونی که این‌قدر درگیر معضلات و ناهنجاری‌های مختلف اجتماعی و اقتصادی و سیاسی است، جایگاه قرص و محکمی داشته باشد؟ می‌بینیم که اساسا طبقه‌بندی اجتماعی در همین زمان کوتاه تعریف دیگری پیدا کرده و «طبقه متوسط»، به‌تدریج از نظر وضعیت معیشتی به طبقه پایین و فرودست جامعه نزدیک می‌شود. حالا چقدر این دنیای ترکیبی و کُلاژگونه از جنس «بی‌حسی موضعی» و رفتارشناسی آدم‌هایش در بطن جامعه فعلی ما وجود دارد تا بتوان مصادیقش را شناسایی کرد؟ اگر پاسخ منفی است و خود این طبقه پریشان و کلاف سردرگم به تبع شرایط شکل و شمایل دگرگون‌شده‌ای پیدا کرده، پس می‌توانیم بگوییم که این فیلم مشمول مرور زمان شده است و نهایتا می‌تواند حدیث نفس بخش کوچکی از جامعه ما باشد که زیاد محلی از اِعراب ندارد. به‌همین‌خاطر می‌خواهم بگویم که این فیلم‌ها و این‌گونه مضامین و دستمایه‌ها باید مبتنی‌بر نگاه عمق‌یافته‌تری باشند تا ماندگاری بیشتری پیدا کنند و سال‌ها بعد با استناد به آنها بگوییم که جنس متفاوتی از «سینمای اجتماعی» این دوران ما بوده‌اند.

به‌همین‌دلیل اساسا در بسیاری از مواقع تکلیف مخاطب هم با چنین فیلم‌هایی روشن نیست.

بله، همین‌طور است؛ چون چنین فیلم‌هایی دغدغه این زمانه نیست. جامعه آشفته‌حال و بحران‌زده ما شرایط تاریخی خاصی را تجربه می‌کند و در چنین اوضاع و احوالی دیگر نمی‌توان این‌گونه فیلم‌ها را به‌عنوان «واقع‌نگری اجتماعی» تجویز کرد تا برای مدت‌زمان طولانی قابلیت پذیرش داشته باشد؛ بنابراین از یک جا به بعد بوی کهنگی می‌دهد یا اصلا ازسوی تماشاگر پیش‌بینی‌ناپذیر پس زده می‌شود.

آقای مهکام تا به امروز علاوه‌بر فیلم‌نامه‌نویسی، در حوزه کارگردانی تجربه‌های متفاوتی داشته و برخی تجربه‌های نوشتاری او را موفق‌تر توصیف می‌کنند.

بله، بخشی از این سرگشتگی می‌تواند حدیث نفس نسل‌های این زمانه باشد. متولدان اواخر دهه ۵۰ و دهه ۶۰ که به دلایل مختلف زمینه‌های ارتباطی‌شان با این جامعه ناهمگون و پُرتنش به یک گسستِ غم‌انگیز تبدیل شده است. عبدالرضا کاهانی مهاجرت می‌کند، فیلم‌سازانی مانند سامان سالور و علیرضا امینی و رضا دُرمیشیان و پرویز شهبازی هنوز موقعیت چندان تثبیت‌شده‌ای ندارند، حسین مهکام گذشته با حالش نامعلوم است و... حکایت همچنان باقی است. همان‌طور که گفتم، منکر تغییرپذیری فکری و درونی و خانه‌تکانی ذهن نیستم. این تغییرپذیری را در محسن مخملباف بیش از همه شاهد بودیم و در حوزه سیاست در افرادی مانند اکبر گنجی و سعید حجاریان می‌بینید.

درباره جزئیات و دیگر عناصر فیلم «بی‌حسی موضعی» چه نقطه نظری دارید؟

جدا از موارد یادشده، یکی از دلایلی که این فیلم نمی‌تواند حضور ماندگار در ذهن مخاطب داشته باشد، تبدیل‌نشدن آدم‌ها به شخصیت است. شاید اگر الان آقای مهکام کنار من بود، این‌چنین پاسخی می‌داد که «اگر بخواهیم اصول و قواعد عرفی یک دنیای اَبزورد را ردیابی کنیم، یکی از مشخصه‌هایش دَوَرانی‌بودن و تکرار است و زیاد در چنین دنیایی، لحن و شیوه بیان کلاسیک نمی‌تواند موضوعیت و نقش کاربردی داشته باشد و این شامل شخصیت‌پردازی هم می‌شود»؛ ولی حتی در دل چنین دنیایی می‌توانیم یک شخصیت‌پردازی نسبی داشته باشیم تا بیننده بتواند آدم‌هایی از این دست و آن لحن آمیخته با هجو و طنز و بیهودگی و مضحکه را باور کند. به‌هرحال در دل این نهیلیسمِ عنان‌گسیخته و لودگی و پوزخندزدن به همه‌چیز بایدِ منطقی وجود داشته باشد؛ ولی اینجا بیشتر با شکل دم‌دست و عوامانه و لودگی سروکار داریم. تنها نقطه موفق در این فیلم، شوخی با موضوع فوتبال و نیز بازی کلامی با صدای کلیشه‌ای پیام‌رسان موبایل است که کارکرد خوبی دارد و متأسفانه از یک جا به بعد رها شده و نمی‌تواند به یک موتیف کامل تبدیل شود.

زیر آسمان فیروزه‌ای

«خون شد» کیمیایی آبان‌ماه روی پرده می‌رود

● امیرحسین حیدری مدیر شرکت پخش نمایش‌گستران در گفت‌وگو با خبرگزاری مهر درباره فیلم‌هایی که این شرکت مدیریت پخش آن را برعهده گرفته است، گفت: قبل از تعطیلی سینماها فیلم «آقای سانسور» را اکران داشتیم که با توجه به شرایط حاکم نمایش بدی نداشت و در دو هفته بیش از ۳۴۰ میلیون تومان فروش داشته است. امیدوارم بعد از اینکه این تعطیلی‌ها تمام شد و شرایط به حالت عادی بازگشت، به اکران خود ادامه دهد. او ادامه داد: همچنین پخش فیلم سینمایی «خون شد» به کارگردانی مسعود کیمیایی را برعهده داریم که این فیلم سینمایی قرار است آبان روی پرده سینماها برود. مدیر شرکت پخش نمایش‌گستران ادامه داد: فیلم‌های «عنکبوت» به کارگردانی ابراهیم ایرج‌زاد، فیلم «مغز استخوان» حمیدرضا قربانی و فیلم «جمشیدیه» به کارگردانی یلدا جبلی را در دست داریم که به‌زودی برنامه اکران آنها مشخص می‌شود. حیدری در پایان درباره اکران آنلاین هرکدام از این آثار گفت: درحال‌حاضر برای این فیلم‌ها گزینه اکران آنلاین نداریم و باید تهیه‌کننده فیلم برای اکران آنلاین این فیلم‌ها تصمیم بگیرند. البته این را باید بگویم که طبق قراری که در شورای صنفی نمایش گذاشته شده است، فیلم‌ها باید دو هفته اکران عمومی شوند و بعد از آن برای اکران آنلاین آن تصمیم گرفته شود.

تابش: برگزاری شکل جدیدی از رویدادهای هنری، فکر توسعه‌یافته‌تری است

● «علیرضا تابش» در برنامه تلویزیونی «هفت» شبکه سه سیما درباره لزوم برگزاری این دوره جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان گفت: در پاییز هر سال سه رویداد مهم فرهنگی و بین‌المللی وجود دارد که با جشنواره فیلم کودک و نوجوان آغاز می‌شوند. بلافاصله بعد از آن جشنواره فیلم کوتاه تهران و بعد جشنواره سینماحقیقت برگزار می‌شود. دبیران این سه جشنواره از آغاز سال جاری جلسات فشرده‌ای داشتند. بنای ما این بود که مسیر برگزاری آنلاین را پیش بگیریم. تجارب این جشنواره، برای برگزارکنندگان جشنواره‌های بعدی هم مفید خواهد بود. امیدواریم سال آینده شرایط به‌گونه‌ای باشد که مردم در کنار صاحبان آثار فیلم‌ها را تماشا کنند؛ اما این ظرفیتی است که ما به آن ورود کرده‌ایم. ما در جشنواره فیلم کودک و نوجوان، به شکل فیزیکی با بچه‌ها نخواهیم بود؛ اما برگزاری مجازی ظرفیتی فراگیر را پیش‌روی ما نهاده است. شعار جشنواره امسال «هر خانه یک سینما، هر کودک یک داور» است و پیش‌بینی می‌کنیم که استقبال کودکان و نوجوانان به‌ویژه متولدان ۸۴ تا ۹۴ بیش از گذشته باشد. سال‌های گذشته این امکان فقط در شهر اصفهان فراهم بود؛ اما در این دوره این شرایط در بستر پلتفرم‌ها فراهم است که کودکان فیلم‌ها را ببینند و داوری کنند.

تابش در پاسخ به منتقدان برپایی جشنواره در این شرایط گفت: سینماها به دلیل شرایط کرونا تعطیل هستند و همان منتقدانی که به ما ایراد می‌گیرند چرا جشنواره را برگزار می‌کنید، با همان منطق می‌گویند چرا برنامه «هفت» پخش می‌شود. رویدادهای فرهنگی به تلطیف فضای جامعه، اطلاع‌رسانی، آگاهی‌بخشی و نشاط کمک می‌کنند. از طرفی صاحبان آثاری که یک سال زحمت کشیده‌اند، دوست دارند که آثارشان دیده شود، مورد داوری قرار گیرد و فضای رسانه‌ای برای آنها فراهم شود. اینکه ما در شرایط کرونا با شکل جدیدی رویدادهای هنری را برگزار کنیم، فکر توسعه‌یافته‌تری در مقایسه با ایده برگزارنکردن جشنواره‌هاست. او درباره چالش‌هایی که پیش‌روی برگزاری جشنواره بوده است، گفت: ایجاد مفاهمه میان صاحبان آثار، پلتفرم‌ها و مدیران برگزاری جشنواره کار دشواری بود. چند ماه اخیر پرچالش بود؛ زیرا ما باید با یک تغییر پارادایم ذهنی مواجه می‌شدیم که این اتفاق هم افتاد. تابش افزود: جلسات خوبی با تهیه‌کننده‌ها و پلتفرم‌ها داشتیم و آنها این بستر را برای فیلم‌ها در فضایی جدید فراهم کردند. میهمانان خارجی هم فیلم‌های خود را به صورت لینک برای ما می‌فرستند. کارگاه‌های آموزشی به صورت آنلاین یا ویدئویی برگزار می‌شود. همه اینها تجربه جدیدی توأم با چالش‌های بسیاری است؛ اما تا به اینجای کار از پسِ چالش‌ها برآمده‌ایم. او درباره امکان سرقت آثار در اکران آنلاین فیلم‌ها گفت: مسئله سرقت آثار در همه جای دنیا هست. بخشی از پویش این دوره از جشنواره فرهنگ‌سازی برای کودکان و نوجوانان است که به نفع تولیدکنندگان فیلم‌ها، آثاری را ببینند که دارای حق کپی‌رایت بوده یا به نوعی از فیلترهای حقوقی عبور کرده است. مسیر اکران آنلاین در کشور ما به‌تازگی آغاز شده و کرونا آن را شتاب داده است. جشنواره فیلم کودک و نوجوان مانوری برای سایر جشنواره‌ها به خاطر برگزاری آنلاین و مجازی است.