

نقد و بررسی ماجرای نیمروز با حضور هاشم آقاچاری و محمدامین قانع‌ای راد و محمدحسین مهدویان

تجربه زیسته یک نسل سوخته



مهری جمشیدی / اعتماد

نتیجه جاذبه دارد و تماشاچی نسل امروز را جذب می کند.

این استاد تاریخ در ادامه به دشواری تاریخ نگاری کنونی (current history) و تاریخ بالفعل (actual history) اشاره کرد و گفت: در نتیجه نباید انتظار داشت در این فیلم که راجع به یک امر بالفعل سخن می گوید، زویه دوربین و راوی روایت، روایت دو طرف را بگوید. مادر این فیلم روایت یک طرف را می بینیم و بنابراین سخن گفتن درباره این فیلم از منظر تاریخی دشوار می شود. البته در فیلم به ضرورت های سینمایی ۱۹ بهمن همان سالی یکی از اصلی ترین خانه های تیمی این گروه توسط نیروهای امنیتی منهدم شد و موسی خیابانی نفر دوم این سازمان به همراه تنی چند از سران آنها از جمله اشرف ربیعی (همسر اول مسعود رجوی) در درگیری با نیروهای امنیتی آزرکشته شدند. فیلم از همان زمان اگر آن در جشنواره به دلیل ساخت قدرتمند و روایت مستندگونه اش با واکنش های متفاوتی از سوی اهالی علوم انسانی از جمله تاریخ پژوهان و اساتید علوم انسانی مواجه شد. آخرین آنها مربوط به جلسه نقد و بررسی بود که با حضور محمدحسین مهدویان و ابراهیم امینی، کارگردان و فیلمنامه نویس جوان این فیلم و هاشم آقاچری، استاد تاریخ و محمدامین قانع‌ای راد، جامعه شناس در تالار شهید چمران دانشگاه تربیت مدرس برگزار شد. استقبال فراوان دانشجویان نیز بافروشنی ساختنهای اجتماعی پیشین بود آن است که مساله ای که عوامل فیلم بر آن انگشت گذاشته اند، هنوز محل بحث و واکنش برانگیز است و ضرورت دارد که از جنبه های مختلف به آن توجه شود.

مطلب اندیشی تاریخی ما



جامعه شناس و پژوهشگر

رایع راد در آغاز با تاکید بر اینکه از نگاه جامعه شناسی به فیلم ماجرای نیمروز می پردازد، گفت: ماجراهای فیلم تنها یک سال رخ می دهد و هدف من این است که آن را در یک بستر اجتماعی بررسی کنم و از رویکرد خرد محور و نیمروز خارج شوم و آن را با نگاهی نظری در گستره ۱۱۰ ساله که جامعه ما بود که با انقلاب مشروطه همسری کرد، هم بررسی می کنم. ماجرای این فیلم از پیامدهای ورود توده های ایرانی به تاریخ است، یعنی ما توانستیم وارد تاریخ شویم و این ورود نیز با فروپاشی ساختنهای اجتماعی پیشین بود. همچنین ما برای زندگی سیاسی ما ایجاد کرد که شاید اجتناب ناپذیر است. ورود ما در تاریخ در عصر پسا مشروطه، یعنی در زمانی که پسا مشروطه می خواهد به مستغری تاریخ و سیاسی بدل شود، همراه با فرآیند ظهور مطلق ها همراه است. یعنی آنچه در زندان تاریخ مخفی و پنهان شده بود، مطلق ما بود و این مطلق ما هم گستره تاریخی سر بر آوردند و به نزاع با یکدیگر برخاستند. این در حقیقت تاریخ معین اشراق دارد و تا حدودی هم بر خورد ها اجتناب ناپذیر بود. این جامعه شناس گفت: برخی از فیلم راد در آثار فیلم های وسترن تحلیلی می کنند، یعنی در چار چوب نزاع جناب و هیجان انگیز میان مردان قانون شکن و جرم خیز قانون. اما از موضوعی بی طرفانه و جامعه شناختی نمی توان چنین تحلیلی ارائه داد. در این فیلم روایت طرف دیگر غایب است و نمی بینیم که افراد مربوط به سازمان (منافقین) چگونه با مقوله مراقبت برخورد می کنند. البته یکجا شاهدیم که فریسه (دختر منافع) به حامد (مامور اطلاعات) تیر اندازی می کند، یعنی مفهومی به نام عشق و علاقه و مراقبت را دیده می گیرد. همچنین می بینیم که در فیلم هست که نشان می دهد جریان اطلاعاتی ای که با سازمان (منافقین) مبارزه می کند، اهل مراقبت است. مثلا صحنه ای که کودک و خانواده اش ترو می شوند و کمال (مامور اطلاعاتی با بازی هادی حجازی فر) سعی می کند کودک را نجات دهد یا در مسکناس دیگری از افرادش می خواهد که در تیر اندازی مراقب خانه های مردم باشند و در مسکناس پایانی نیز فرزند مسعود رجوی را بغل می کند و حتی وقتی متوجه می شود که این بچه کیست، باز او را در آغوش خود دگره می دارد.

فیلمی درباره تجربه یک نسل

هاشم آقاچاری

استاد تاریخ دانشگاه تربیت مدرس

هاشم آقاچاری در آغاز با انتقاد از واکنش دانشجویان به برخی صحنه ها که با خنده همراه بود، گفت: این موارد خنده ندارد، تماشا ای فیلم باید همه ما را به گریه وارد. این فیلم درباره تجربه یک نسل و انقلاب است و بیان نسلی سوخته است. نسلی که دو طرفی که از درون یک انقلاب را به آمدند و هر کدام در پنداری آن سهمی داشتند، در نتیجه روند رویدادها روپاروی یکدیگر قرار می گیرند و صحنه های تلخی را رقم می زند. البته فیلم آکشن است و رابطه عاشقانه در خود دارد و در

نتیجه جاذبه دارد و تماشاچی نسل امروز را جذب می کند. این استاد تاریخ در ادامه به دشواری تاریخ نگاری کنونی (current history) و تاریخ بالفعل (actual history) اشاره کرد و گفت: در نتیجه نباید انتظار داشت در این فیلم که راجع به یک امر بالفعل سخن می گوید، زویه دوربین و راوی روایت، روایت دو طرف را بگوید. مادر این فیلم روایت یک طرف را می بینیم و بنابراین سخن گفتن درباره این فیلم از منظر تاریخی دشوار می شود. البته در فیلم به ضرورت های سینمایی ۱۹ بهمن همان سالی یکی از اصلی ترین خانه های تیمی این گروه توسط نیروهای امنیتی منهدم شد و موسی خیابانی نفر دوم این سازمان به دچار بن بست می شد و دو مهم ترین خانه های تیمی اش لو می رود، به این صرافت افاد که چطور این اتفاق می افتد و خواست در این زمینه اطلاعات کسب کند یعنی دستگیری عناصر گشتی اطراف خانه های تیمی و آنها را اداری را از دست داده بود، به عملیات مهندسی روی آورد، می گرفتند و ۳۰ جنازه فیلم مربوط به این سال است.

فراخوانی تجربه زیسته

آقاچاری گفت: این فیلم برای من نوعی فراخوانی تجربه زیسته است. من در این سال ها در حیطه مقابل مجاهدین خلق بودم. آنها را از نزدیک می شناسم. خ از انقلاب سمیات سازمان بودم. از سال ۱۳۵۴ و تغییر مواضع، همراه با دوستان دیگری که انتصاب کردند و به فکر طرح دیگری برای ادامه مبارزه چریکی و مسلحانه با ایدئولوژی اسلامی افتادند، با مسولم شهید غلامحسین صفایی و سایر دوستان جدا شدیم. اما سازمان (منافقین) هم بعد از انقلاب می شناسم. الان از این تجربه زیسته فاصله می گیرم و با نگاهی هم رخانه به فیلم می نگرم. آقاچاری تاکید کرد این پرسش مهمی است که چرا در سال های اخیر شاهد ساخت فیلم هایی درباره این رخاذاها هستیم و در ادامه تاکید کرد: ما در این فیلم مردم را به صورت فعال نمی بینیم. در حالی که گواهی می دهم واقعا اگر حضور و همکاری اطلاعاتی مردم با دستگاه های امنیتی نبود، مبارزه با این وقایع غیرممکن می شد. آن سال ها یک اطلاعات مبارز کوچک و کمیته های خودجوش مردمی بودند و اینها سازمان لازم را نداشتند. اطلاعاتی که مردم کوچه و بازار می دادند، به نیروهای طرفدار نظام کمک می کرد.

فیلم به مخاطب جوان چیزی نمی دهد

وی در ادامه گفت: این فیلم درباره آن سال ها به مخاطب جوان چیزی زیادی نمی دهد و تنها یک تصویر سیاه و سفید برای او ترسیم می کند. این فیلم هیچ آگاهی تاریخی به خصوص به مخاطب جوان نمی دهد و وقتی فیلم به پایان می رسد، نمی فهمیم که چرا این اتفاقات رخ داد و اساسا اینها و چارچاوت ها در گریز یا چه تحلیل و استدلال و ایدئولوژی ای ویاروی می قرار گرفتند. یعنی فیلم به سمت یک ماجرای آکشن و عملیاتی می رود که صرفا جنبه بر خورد دارد. کارگردان ممکن است مدعی شود تنها یک فیلم ساخته، اما به نظر من این جوانان فیلم به یک مقطع تاریخی معین اشراق دارد و تا حدودی هم فیلم مستند تاریخی است. نمی تواند چنین ادعایی باشد. فیلم تلاش کرده اطلاعات مستندی ارائه کند. اما انگتال این است که تنها یک آرشیو را باز می کند. اما سازمان مجاهدین خلق (منافقین) با نیروهای خط امامی از راه گریز با پیش از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ منتسب دانست و گفت: این در گریز حتی پیش از انقلاب آغاز شد و برای ریشه یابی این در گریز ها باید به سال ۱۳۵۴ و کودتا با انتساب در سازمان مجاهدین خلق برگردیم. در آن روزگار رهبری سازمان به عناصر مارکسیستی چون تقی شهرام و بهرام آرام افتاد و ایشان اعلام کردند که سازمان مجاهدین خلق تغییر ایدئولوژی داده و مارکسیست شده است. این را یکی از بدیده های مهم زمانه ما بود که تاثیر مهمی در تحولات بعد از انقلاب گذاشت.

تنها یک روایت در فیلم هست

آقاچاری در ادامه تاکید کرد: در این فیلم نه فقط تنها یک روایت دیده می شود، بلکه در نهایت در میان روایت این سوزن تنها یکجانبه رفتار می کند. یعنی فیلم به یکی از گرایش های موجود در حاکمیت سمیاتی نشان می دهد. در برخورد با مجاهدین خلق در حاکمیت دو گرایش وجود داشت، یکی اینکه باید کاری کنیم مجاهدین خلق از یک سازمان مسلح به یک سازمان سیاسی و شفاف بدل شود و وارد یک رقابت آزاد و فاعلمند شود و روایت دیگر این بود که بر اساس تحلیلی که داریم، پیش بینی می کنیم سازمان مجاهدین خلق (منافقین) در تدارک قیام مسلحانه است و بر اساس این تحلیل نشان می گفتند باید پیشدستی کنیم و آنها را سرکوب کنیم. نماینده بارز این گرایش دوم آقای اسدالله لاجوردی بود. اما در فیلم شاهدیم که نهایتا این گرایش دوم درست می شود. یعنی کسانی هم که معتقدند باید گفت و گو کرد و کار سیاسی کرد، به اشتباه خودشان بی می برند.

ریشه های تاریخی خرداد شصت

این استاد تاریخ منشأ گرایش مذکور دوم را به همان سال ۱۳۵۴ یا در زندان ها بازگرداند و گفت: در مواجهه پدیده احراق یا کودتا یا رتداد (با تعبیر مختلف یارنده) سه خط ما مطرح شده و

است. خط اول می گفت این سازمانی که بعد از آن باقی مانده از اسلام خارج شده اند و منافقند و باید با آنها برخورد مستقیم و رودرو کرد. این تحلیل مؤتلفه و جناح بازاری انقلاب و بخشی از روحانیت بود. این دیدگاه در زندان های رژیم شاه تا جایی پیش رفت که این جناح اولویت هایش را عوض کرد و حتی گفت مبارز با رژیم به حاشیه رفته و مبارزه با مارکسیسم و مجاهدین خلقی که در اصل مارکسیست هستند، اولویت ما است. خط دوم خود سازمان (منافقین) به رهبری مسعود رجوی بودند که دقیقا خلاف گرایش اول بودند. اینها معتقد بودند که خط اول مرتجع و بریده است و اساسا هر کس با ما مخالفت کند، نهایتا به دام پلیس می افتد. ایشان اتفاقا شگردهای زیادی به کار می بردند تا کسانی که با آنها مخالفند، به همکاری با پلیس روی آورد و وقتی چنین می شد، می گفتند ما از اول منتقمیم. هر کس با ما نیست، وابسته به رژیم است. اما میان این دو جناح افراطی یک جریان سومی هم بود. این جریان سوم معتقد بود که ایدئولوژی سازمان ناقصی هالی دارد و باید با آن برخورد کرد. اما به هیچ وجه نیروهایی که رسمار مارکسیست نشده بودند را طرفد نمی کردند و با آنها گفت و گو می کردند و اولویت مبارزه را مخالفت با رژیم و ساواک می دانستند. نماینده این جریان شهید رجایی، مهندس نسوی، گروه امت واحده و آیت الله طالقانی بود. آیت الله طالقانی ضمن انتقاد از مجاهدین خلق نمی خواست رودرو با آنها برخورد کند و اولویت را از مبارزه با رژیم به مبارزه با مارکسیسم بدل کند. اولویت تاکید کرد: اتفاقا هویشاری رهبری انقلاب در سال ۱۳۵۷ در این بود که به جای اینکه از حساسیت مذهبی علیه مارکسیست ها استفاده کند، جهت مبارزه را به سمت مبارزه با استبداد و استعمار و امپریالیسم سوق داد. اما آن دو گرایش اول با تضادهایی که با هم داشتند دو طرف را آنچنان در موضع شان نسبت به هم مطلق کرد و نسبت به هم کینه دار کرد که بعد از انقلاب وقتی هر دو از زندان رژیم شاه آزاد شدند، این دو عواا ادامه یافت.

در حزب جمهوری اسلامی دو جناح به تدریج شکل گرفت، همچنان که در سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی دو جناح شکل گرفت. جناح راست و جناح چپ. کسانی چون آقای لاجوردی، عسگر اولادی، آیت، باجمیان و ... در جناح راست حزب بودند و وقتی مهندس موسوی در سال اول انقلاب در روزنامه جمهوری اسلامی یادداشتی به مناسبت ۲۹ اسفند و ملی شدن نفت نوشت، مورد هجمه جناح راست حزب قرار گرفت. بنابراین جناح راست حزب جمهوری اسلامی و جناح چپ از پیشانی سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی بودند که معتقد بودند راست یا با مجاهدین خلق (منافقین) پیشاپیش برخورد نکنند. خود مجاهدین خلق نیز این تحلیل را داشتند، یعنی می گفتند این (به قول خودشان) «مهر تجمیم» یا ما برخورد می کنند و ما می بینیم که اینها ما بر برخورد کنند. باید ضربه مان را بزینم. تجربه زیسته من می گوید هر جبردار و من مسولم که در جریان انقلاب ۲۰ خرداد و سازمان مجاهدین خلق راه را برای عملیات مسلحانه می خندیدیم و گفتیم تو مسرا تهدید می کنی؟ این در حالی بود که جایی که کار می کردیم، برخی از دیگر افراد مجاهدین زبردست من بودند و یکی از کارهای ما دستگیری عناصری بود که در تظاهرات دستگیری عناصر انقلابی رخ تکب شکنجه و قتل شده بودند. ما اینها را شناسایی و تحویل قانون می دادیم. من می گوتم آقای ذاکری اگر قرار بود من بترسم که قبل از انقلاب با رژیم مبارزه نمی کردم یعنی از همان موقع یکی از آلترناتیوهای مجاهدین خلق این بود که خودشان را برای روزی که به نظرشان پیش می آید، آماده کنند. اما من می بپذیرم که کتش و واکنش دو سوبه افراطی در دو طرف، ماجرا را به اینجا کشاند. آقاچاری در پایان این بخش بحث خود گفت: باید همه معتقدم این بحث مهمی است که آنچه در خرداد ۱۳۶۰ رخ داد، اجتناب پذیر بود یا خیر. جواب این سوال هم ساده نیست. پیش از ۲۰۰ سال از انقلاب فرانسه می گذرد و هنوز این پرسش مطرح است که آیا تروهای ژاکوبینی تاگزیر بود یا نه. اما با این همه در گریز های خرداد ۶۰ اجتناب ناپذیر بود و این روندی که رخ داد، یک روند دیالکتیکی موازی تشدید کننده مطلق اندیشی و فرهنگ حذف بود که آماده گسی فکری و ایدئولوژیکی و فرهنگی نداشت. این فیلم بهانه ای می تواند باشد برای اینکه وقتی به گذشته می نگریم، به از آن درس بگیریم. به تعبیر یکی از فیلسوفان، ملتی که تاریخ خودش را نشانسد، مشهور به

info@etemadnewspaper.ir

واکنش نسل جدید به تاریخ

مهدویان: مساله فیلم من خشونت و ناامنی بود. به نظر من نسل ما بسیار مترفی تر از نسل قبلی است. ما در آستانه خشونت قرار گرفتیم اما سلحه دست نگرقتیم. این اتفاق مهمی است. ما وقتی به گذشته نگاه می کنیم، به نسل خودمان مباحثاتی نمی کنیم، زیرا می توانستیم خشونت روزی کنیم و نگرندیم. ما ساختن این فیلم نوعی واکنش نسل جدیدتری از فیلمساز ها به تاریخ است. فهم خشونت و ناامنی است که در فیلم وجود دارد. برای نسل من دو پیام دارد، یکی اینکه می فهمیم زندگی در خشونت و فضای ناامن به هر دلیلی که باشد، چطور است. دوم اینکه به نسل خودمان امتیاز بدهم، زیرا در وقایعی که در سال های اخیر رخ داد و نسل ما صحنه گردان بود، از روش های مسالمت آمیز بهره گرفتیم.

تکرار آن است. ما برای آنکه آن تاریخ را تکرار نکنیم، باید آن را بشناسیم. اما باید شناخت ما مبتنی بر واقع گرایی باشد. برای روایت منصفانه باید نیمه دوم و روایت دیگر را هم بشناسیم و در تعامل این دو باید ببینیم که چرا و چگونه به اینجا رسیدیم.

دوشکل مواجبه با فیلم

ابراهیم امینی نویسنده فیلمنامه ابراهیم امینی، نویسنده فیلمنامه ماجرای نیمروز در پاسخ به این پرسش که برای نگاشتن این فیلم از چه منابعی بهره گرفته است، گفت: نگاه استادان آقاچاری و قانع‌ای راد برای بحث درباره فیلم تاریخی است، در حالی که من و (محمد) حسین (مهدویان، فیلمساز) نظر گاهی سینمایی داریم و به همین خاطر نحوه مواجهمان با اثر متفاوت است و در نتیجه چون در دو جهان متفاوت به سر می بریم، شاید گفت وگویی در یک جهان شکل نگیرد. به همین خاطر ترجیح می دهم شونده حرف ها باشم، چون اثر برای ما پیش از هر چیز یک فیلم سینمایی است. وی در پاسخ به این سوال که فیلم به هر حال مستند گونه و درباره یک واقعه تاریخی نزدیک است و منابع او در نوشتن فیلمنامه چه بوده، تاکید کرد: از منابع موجود و چاپ شده استفاده کرده ایم. همچنین با برخی آدم ها صحبت کردیم. اما این خواست اساتید که ماجرا از دو سو روایت شود یا حتی پیشینه ماجرا بیان شود، هدف ما نبود. ما از جایی شروع کردیم که این سوال در ذهن مخاطب عام شکل نگیرد. ما از جایی وارد رویدادها شدیم که خشونت آغاز شده و فرصتی برای تحلیل اینکه چه شد ۳۰ خرداد ۶۰ رخ داد، نداشتیم. اساسا هیچ کس این فرصت را (در بیان سینمایی) ندارد. زیرا بحث بسیار مفصل است و حرف زدن درباره اش ساعت ها طول می کشد! اینکه چطور می توان آن را به زبان سینمایی ترجمه کرد، دشوار است و من به آن شک دارم.

فیلم تاریخی، تاریخ فیلم شده نیست

محمد حسین مهدویان

کارگردان ماجرای نیمروز

محمدحسین مهدویان، کارگردان در آغاز گفت: وقتی از فیلم تاریخی سخن می گوئیم، منظورمان تاریخ فیلم شده نیست. این فیلم مستند قابل استناد نیست. حتی فیلم مستند هم به عنوان یک امر تاریخی قابل استناد نیست. تاریخ روش ها و متدولوژی خودش را دارد و مواجبه سینما با تاریخ، علمی نیست. اگر تاریخ را علم فرض کنیم، سینما نمی تواند به شکل علمی با تاریخ مواجه شود. فرآیند (علم) تاریخ خودا گاه و مبتنی بر منطبق و دانش و استدلال و استناد است. اما فرآیند تاثیر گذاری سینما ناخوداگاه احساسی و عاطفی است و شیوه سخن گفتن در سینما با شیوه روایت گری در تاریخ متفاوت است. این محصول نگاه سیاسی در تاریخ معاصر ما است که می خواهد سینما را چون یک رسانه به ردگی سیاسی، تاریخی یا اجتماعی بگیرد. سینما این امکان ندارد و باید با آن برخورد کرد. خودش عمل می کند. وی در ادامه گفت: مساله من در ساختن ماجرای نیمروز تحلیل تاریخ یا بازخوانی روایت های تاریخی نبوده است. مساله من اینست که می کنم مخاطب امروز دنبال این تحلیل هاینست. دو عوایی در سال های آغاز دهه شصت رخ داد و متروالد سال ۱۳۶۰ هشتم و تا به سن مدرسه رفتن برسیم، این دو عواا تمام شده بود و ما با نسلی رشد کردم که نگاه متفاوتی داشته است. مساله من خشونت و ناامنی است که به لحاظ عاطفی در فیلم حضور دارد. من داستانی برای تماشاگر باار جاع تاریخی و وقایع تاریخی روایت می کنم. اما هدفم فهم از زندگی در شرایط خشونت زار و ناامنی است. مخاطب من نسل امروز است.

مساله فیلم من خشونت و ناامنی بود

مهدویان با اشاره به فیلم کمال الملک علی حاتمی گفت: مساله حاتمی در آن فیلم ثبت تاریخی زندگی کمال الملک روی روزه سیده سینما نیست، بلکه مساله او این است که از طریق بازخوانی زندگی کمال الملک به فهمی از مواجهه هنر و سیاست برسد و به همین خاطر در فیلم وقایعی را مشاهده می که از نظر حاتمی برای نشان دادن مواجهه سیاست و هنر، تاگزیر بوده این سکناس را بسازد و جعل تاریخی کند و کسانی که آن زمان او را با شددت به خاطر این جعل نقد کردند، به درک از نیت فیلمساز نرسیدند و با روش تحلیلی به نقد فیلم او پرداختند. وی تاکید کرد: مساله فیلم من خشونت و ناامنی بود. به نظر من نسل ما بسیار مترفی تر از نسل قبلی است. ما در آستانه خشونت قرار گرفتیم اما سلحه دست نگرقتیم. این اتفاق مهمی است. ما وقتی به گذشته نگاه می کنیم، به نسل خودمان مباحثاتی نمی کنیم، زیرا می توانستیم خشونت روزی کنیم و نگرندیم. ساختن این فیلم نوعی واکنش نسل جدیدتری از فیلمساز ها به تاریخ است. من بحث های مفصلی با همسنلان دکتر آقاچاری از طیف های متفاوت داشتم. ما این هم همان نیتی داشتیم که دکتر آقاچاری گفت یعنی این تاریخ درس بگیریم تا آن را تکرار کنیم. من فکر می کنم فهم خشونت و ناامنی که در فیلم وجود دارد، برای نسل من دو پیام دارد، یکی اینکه می فهمیم زندگی در خشونت و فضای ناامن به هر دلیلی که باشد، چطور است. دوم اینکه به نسل خودمان امتیاز می دهیم، زیرا در وقایعی که در سال های اخیر رخ داد و نسل ما صحنه گردان بود، از روش های مسالمت آمیز بهره گرفتیم. غیر این صورت بحث های تاریخی و ریشه ای و تحلیلی درباره ۲۰ خرداد و سازمان مجاهدین و... اگر چه جذابند، اما مساله فیلم من نبودند.

مهدویان در برابر آقاچاری

آقاچاری در واکنش به اظهارات کارگردان با پذیرش تمایز زبردست من بودند و یکی از کارهای ما دستگیری عناصری بود که در تظاهرات دستگیری عناصر انقلابی رخ تکب شکنجه و قتل شده بودند. ما اینها را شناسایی و تحویل قانون می دادیم. من می گوتم آقای ذاکری اگر قرار بود من بترسم که قبل از انقلاب با رژیم مبارزه نمی کردم یعنی از همان موقع یکی از آلترناتیوهای مجاهدین خلق این بود که خودشان را برای روزی که به نظرشان پیش می آید، آماده کنند. اما من می بپذیرم که کتش و واکنش دو سوبه افراطی در دو طرف، ماجرا را به اینجا کشاند. آقاچاری در پایان این بخش بحث خود گفت: باید همه معتقدم این بحث مهمی است که آنچه در خرداد ۱۳۶۰ رخ داد، اجتناب پذیر بود یا خیر. جواب این سوال هم ساده نیست. پیش از ۲۰۰ سال از انقلاب فرانسه می گذرد و هنوز این پرسش مطرح است که آیا تروهای ژاکوبینی تاگزیر بود یا نه. اما با این همه در گریز های خرداد ۶۰ اجتناب ناپذیر بود و این روندی که رخ داد، یک روند دیالکتیکی موازی تشدید کننده مطلق اندیشی و فرهنگ حذف بود که آماده گسی فکری و ایدئولوژیکی و فرهنگی نداشت. این فیلم بهانه ای می تواند باشد برای اینکه وقتی به گذشته می نگریم، به از آن درس بگیریم. به تعبیر یکی از فیلسوفان، ملتی که تاریخ خودش را نشانسد، مشهور به

سیاستنامه

میان فیلم سینمایی و تاریخ گفت: اما دو پرسش مطرح است. اول اینکه آیا این فیلم تفکر برانگیز است و تماشاگر را به تأمل وامی دارد و دوم اینکه آیا با انتقالی که فیلم ایجاد می کند، در نهایت تقابل عشق و خشونت و خشونت را می بینیم یا خیر؟ یک طرفه بودن فیلم باعث شده این پیام به درستی منتقل نشود. مهدویان در واکنش به پرسش های آقاچاری تاکید کرد که فیلم درباره خشونت است، اما درباره آن موضعگیری نمی کند. این فیلم خشونت را به تصویر می کشد و راجع به آن قضاوت می کند. از دو طرف هم خشونت را می بینیم. مثلا کمال شخصیتی است که از این طرف خشونت می کند. آقاچاری نیز در جواب گفت: البته در تقابل تاریخ و سینمایی که در سخنان مهدویان بود، اشاره کرد و گفت: در مورد این فیلم نمی توان این تقابل را ایجاد کرد. اتفاقا فیلم بسیار به تاریخ معاصر است و با نادیده گرفتن برخی مسائل می توان گفت با روایتی که به صورت زمان شناختی (chronological) واقع گردانها از وقایع آرا بی می دهد. این یک فیلم تاریخی است. یعنی فیلم از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ آغاز می شود و تا ۱۹ بهمن ۱۳۶۰ ادامه می یابد. بر این اساس فیلم به سینمای سیاسی و تاریخی و به نظر بسیاری تحلیلگران مستند تعلق دارد. الان (در این جلسه) البته فیلمساز موضعی دارد که عیبی را با عدم انستسجام دارد. یعنی بر خلاف منتقدین سینمایی کارهای تان، خودش را متعهد به متن سینما می داند و تاکید دارد که به تحلیل فنی و سینمایی وفادار است، نه واقعیت های تاریخی و انتظار دارد که دیگران بر این مینا او را قضاوت کنند. یعنی از هنر و فقط هنر سخن می گوید و گویا شدید ایدئولوژیک دارد که نمی گویم بد یا خوب است، اما باید به آن نگاه بود. همچنان که یک فیلم وسترن غربی نیز دلالت هایی به نظم جامعه امریکایی، سرمایه داری، مالکیت خصوصی و... دارد. بسیاری کار مهدویان را با سینمای انقلابی و متعهد آوینی مقایسه کرده اند و آن را در مقابل سینمای روشنفکری فرهادی قرار داده اند، یعنی هنری که می خواهد قهرمان ها و ضد قهرمان های جمعی (بر خلاف قهرمان ها و ضد قهرمان های فردی در سینمای پیش از انقلاب) را نشان دهد. بنابراین در همه روایت ها از جمله روایت من دکتر آقاچاری جنبه های ایدئولوژیک هست و نمی توان ادعا کرد که چنین جنبه هایی در فیلم وجود ندارد. منتها فیلمساز باید به این جنبه ها انسجام ببخشد. وی تاکید کرد: اگر این هدف فیلمساز است پس این فیلم این بوده که نسل ما نباید به خشونت فکر کند. باید انتظار داشت کسانی که از سینما خراب می شوند، این تامل را آنها ایجاد شود. آیا این فیلم توانسته این پیام را مراقبت و عشق را منتقل کند؟ آنچه جامعه ما آن نیاز دارد، گذر کردن از این خنداهاست. فیلمسازان را باید بتوانند این پیام را منتقل کنند که ما به جای اعمال خشونت نیاز به این داریم که اگر چه عدالت باید رعایت شود، اما در کنار آن باید مراقبت و عشق هم باشد.

فیلم من پیام ندارد

مهدویان نیز در پاسخ به قانع‌ای راد با تاکید بر اینکه فیلم درباره خشونت تاریخی است و نه نفی آن، گفت: اینکه اصرار باشد که فیلم پیام داشته باشد را نمی پذیرم. اینکه تماشاگر از الزامات سینما خارج شود و از خشونت متنفر باشد هدف من نیست. حتی ممکن است تماشاگری از سینما بیرون بیاید و از خشونت خوشش بیاید. من ضمن درک تماشاگر در وضعیت نیستم، بلکه اوضاعی را نشان می دهم و می گویم فیلم درباره خشونت است. یعنی در فیلم مهم ترین چیزی که احساس می شود خشونت و ناامنی است. تصور من این است که غالب تماشاگران در ناخوداگاه شان ترجیح می دهند در این شرایط خشونت زار زندگی کنند، اما اگر کسی خوشش بیاید، من مسولش نیستم.

مبارزه با سازمان تواتلیتر

بحث قانع‌ای راد با پایان بخش نشست بود. وی گفت: بحث در باره اصلاح شکل سازمانی سهمگینی است که به تسلط مطلق اندیشی در سازمان منتهی می شود. یعنی در شرایطی که مجاهدین خلق (منافقین) در ایران است. من با توجه به ادبیات ها نا آرت آن را یک سازمان توالتیتر می خوانم. سازمانی که فرد را از کلیه مناسبات اجتماعی و فردی خودش جدا می کند. یک سازمان توالتیتر امکان تفرد و فردیت به افراد نمی دهد و همه افراد باید یک شکل باشند و افرادی هستند که حوزه خصوصی ندارند و در عرصه عشق و دوستی ها دیگری باید در موردشان تصمیم بگیرد. استبداد از اینجا وارد می شود. یعنی در شرایطی که یک سازمان چریکی شکل می گیرد که تصور می کند در سسه ماه می تواند تکلیف وضعیت یک کشور در حال جنگ را روشن کند. این بر نوعی توهم و عدم توجه به واقعیت هایمینی است. باید از دل تحلیل این حرف ها در نمی آید. این توهم از دل مطلق اندیشی و نفرت از خصم و تمایل برای اعمال خشونت این تصور ایجاد می شد که نوعی توهم بود. اما باید شرایطی را بررسی کرد که به این توهم اوج ظاهر می داد. بنابراین نباید اهمیت سازمان توالتیتر را نادیده گرفت. نباید به هیچ سازمانی اجازه دهیم که فردیت ما را از ما بگیرد و در مناسبات خصوصی ما دخالت کند. در سازمان هیچ فردی مسول خودش نیست و هر کسی یک مسول داشت. این یعنی سلب مسولیت فردی. حتی در ازواج چنین بود. همچنین در یک سازمان شرایطی قرار می دهد که فقط باید دستورات را بشنوند و اطاعت کنند. هر جا که سازمان توالتیتر شکل بگیرد، مطلق اندیشی و خشونت و کشتار به صورت طبیعی بیرون خواهد آمد. بنابراین خشونت زدهای از تاریخ این کشور باید با مبارزه با سازمان توالتیتر همراه باشد.

ترسیم یک تصویر سیاه و سفید

آقاچاری: این فیلم درباره آن سالها به مخاطب جوان چیز زیادی نمی دهد و تنها یک تصویر سیاه و سفید برای او ترسیم می کند. وقتی فیلم به پایان مخاطب جوان نمی دهد می رسد. نمی فهمیم که چرا این اتفاقات رخ داد و اساسا نیروها و چریاوت ها درگیر با چه تحلیل و استدلال و ایدئولوژی ای روپاروی می گرفتند. روپاروی فیلم به سمت یک ماجرای آکشن و عملیاتی می رود که صرفا جنبه

