عکس: علی حسن پور/ ایران

کنید و... در نهایت می‌فهمیم که یکی زده روی شانه‌شان و گفته بی‌خیال این موضوع شوید. ممکن است من هم به برخی از تصمیمات سازمان سینمایی نقد داشته باشم اما اگر زور داشته باشم نمی‌روم جلویش را بگیرم. این شیوه حکومت‌داری مورد تأکید آقا است. شما سخنرانی‌های رهبری را گوش کنید.

خیلی‌ها نقد می‌کنند که چرا در فلان قضیه ایشان ورود نمی‌کنند و... حرف آقا این است که اینجا ساختار دارد و ساختار باید خودش یاد بگیرد، اما متأسفانه برخی آدم‌های بی‌تحمل فکر می‌کنند خودشان حق مطلق هستند. اینکه تو فکر می‌کنی طرفدار جمهوری اسلامی هستی و نمی‌گذاری ما خائن‌ها...! صبر کن ما هم طرفدار جمهوری اسلامی هستیم. هیچ سیگنالی از هیچ بخش کارنامه کاری من نمی‌توانی دربیاوری که غیر این باشم. اگر دوتایی‌مان دلسوز جمهوری اسلامی هستیم باید با هم حرف بزنیم، تازه اگر یکی هم دلسوز جمهوری اسلامی نیست باید با او هم حرف بزنی. اگر می‌خواهی با فیلمش مقابله کنی باید در چهارچوب قانون برایش توضیح دهی که تو نمی‌توانی در جمهوری اسلامی فیلمی علیه ساختار آن بسازی. باید حرف بزنی نمی‌توانی بدون اینکه برایش توضیح بدهی جلوی فیلمش را بگیری، اما متأسفانه این تبدیل به شیوه شده است. طرف می‌گوید زور دارم برای چه حرف بزنم.

قربانی: نامه امیرالمؤمنین(ع) به مالک است که یک روزهایی مخالفین خود را جمع کن و نیروهای نظامی‌ات را بیرون کن تا بدون لکنت زبان حرف بزنند. آرمان ما این بود که به حکومت حضرت علی(ع) برسیم حالا با مدیرانی که صندلی برایشان مهم‌تر از انقلاب است نمی‌توانیم. آدم‌های کوچک سعی می‌کنند آرمان‌های بزرگ و آدم‌های بزرگ را قد خودشان کنند. این آسیب بزرگ برای انقلاب و کشور است.

آدم‌های کوچک انقلاب را هم‌قد خودشان می‌بینند

شفاه: فیلم «مصلحت» در همین باره است. آدم‌های کوچکی که قد انقلاب را هم اندازه خودشان می‌بینند. به همین خاطر نقد که می‌کنیم فوری از آنها می‌شنویم که به جمهوری اسلامی نقد داشتی؟! نخیر به تو نقد داشتم. این آدم‌ها به محض اینکه نگران می‌شوند فکر می‌کنند پایه نظام دارد می‌لرزد، نخیر پایه‌های اعتقاد تو شل است و زود می‌لرزد. چنین آدم‌هایی با دیدن تصویر خودشان، فیلم را توقیف می‌کنند.

اگر پشت‌مان گرم بود سه سال توقیف نمی‌شدیم

آقای قربانی در حالی بر مظلومیت سازندگان فیلم در ماجرای توقیف اشاره دارند که باور و نگاه عمومی این است فیلم و فیلمسازی که دو نهاد پرقدرت و با نفوذ سازمان اوج و حوزه هنری را به‌عنوان حمایت کننده دارد، نیازی به فضاسازی رسانه‌ای و توجه افکار عمومی ندارد. این هم سؤال و ابهام است که اصلاً چطور این فیلم با چنین پشتوانه‌ای سه سال توقیف بوده است؟

شفاه: خب ما دلمان می‌سوزد و دوست نداریم روی چهره سیستم پنجه بکشیم. این اشکال در بخشی از سیستم است و با جار و جنجال ما ممکن است در تصور عام به همه سیستم تسری پیدا کند. فیلم‌های ما در پروسه ساخت در طیف سینماگران و اهالی تولید مظلوم است و برای مجوزها نزد مسئولان.

قربانی: یعنی حمایت سازمانی مثل اوج باعث نمی‌شود در شرایط راحت‌تری فیلم بسازید و...

شفاه: بالاخره ما فیلم‌هایی می‌سازیم که ممکن است تعداد مخالف‌های آن زیاد نباشد اما قدرت‌شان آنقدر زیاد است که باید حتماً پشت‌ات به مجموعه‌ای گرم باشد که بتواند چانه‌زنی کند. همین که اکران «مصلحت» سه سال طول می‌کشد، نشان می‌دهد قدرت مخالفانش چقدر زیاد است. دو سازمانی که به قول شما تفکر عمومی احساس‌شان بر این است که قدرتشان خیلی زیاد است، ببینید با چه قدرتی مواجه بودند که سه سال طول می‌کشد تا حق فیلم را بگیرند. «لباس شخصی» را هم که سازمان اوج تهیه کرده دچار همین سرنوشت است. برخلاف نگاه موجود معتقدم، با انگیزه‌ترین سازمانی که حاضر است پای فیلم‌هایی بایستد که جریان طبیعی سینما را به هم می‌زند و حرف جدی برای گفتن دارد، اوج است. امید به ادامه ساختن چنین فیلم‌هایی همین‌جاست. اگر اینها پای فیلم نیایند در مقابل نگاه مخالف توان هیچ حرکتی ندارید. حتی فیلمنامه را نمی‌خوانند که بخواهید بحث کنید و بسازید و اکران شود. اساساً لازمه ساخت چنین فیلم‌هایی پشتیبانی چنین سازمان‌هایی است. معادله پیچیده‌ای بین سازمان‌ها حاکم است، باید مدام نقشه راه بکشند و در یک فرمول پیچیده مجوز ساخت و نمایش فیلم‌ها را بگیرند.

دارابی: برخی‌ها فکر می‌کنند این هم یک بازی رسانه‌ای است و می‌گویند بازی راه انداخته‌اند؛ خودشان فیلم می‌سازند و خودشان هم توقیف می‌کنند مگر می‌شود؟

> دلایل مخالفت با «مصلحت» هم همین است که بدمن‌های فیلم چه آن شخص روحانی (لشکری) و چه نیروی امنیتی (قاسمی)، ما به ازای درونی در مخالفان فیلم دارند. یعنی ده‌ها روحانی بودند که همین‌طوری حکم دادند و همین‌طور استدلال و قضاوت کردند

واقعاً حساسیت‌ها روی ما زیاد است. در حالی که برخی فیلم‌ها را که می‌بینیم، می‌گوییم آقا تو را به قرآن با ما هم این‌طوری حساب کنید. یک نفر می‌گفت آخر شما حرف مبنایی می‌زنید. انگار که باید حرف بی‌مبنایی بزنیم. برای اکران «مصلحت» بارها سر هر پلان بحث کردیم و توضیح دادیم. فیلم چندین مرتبه در موقعیت‌های مختلف تا دم اکران رسید و باز جلوی نمایش آن گرفته شد.

یکی از فیلمسازانی که راجع به همین دهه سریال ساخته باورش نمی‌شد «مصلحت» را در ۵۴ جلسه فیلمبرداری کردیم. این در حالی است که برخی فکر می‌کنند بودجه‌های عجیب و غریبی به ما می‌دهند، اتفاقاً به ما که می‌رسد می‌گویند مراقب پول بیت‌المال باشید، شما که نباید این حرف را بگویید، کمتر دستمزد بگیرید و... در همان دوره چند فیلمساز دیگر با سلکشنی از بازیگران چهره فیلم ساختند که حداقل سه برابر ما بودجه داشت. «مصلحت» گرچه بازیگران خوبی دارد و خوب هم از عهده کار برآمده‌اند اما سوپراستار ندارد. اگر فیلم من سوپراستار داشت به شما می‌گفتم چقدر ماجرا در اکران فرق می‌کرد اما متأسفانه خیلی‌ها علاقه‌مند نیستند در فیلم سیاسی کار کنند. معمولاً این فضا برای جلوی دوربین است و حالا به دیگر عوامل پشت دوربین هم سرایت کرده و می‌گویند فیلم سیاسی است، کار نمی‌کنیم.

می‌خواهم بگویم ما با تمام این محدودیت‌ها مجبوریم فیلمی بسازیم که از همان اول در مظان اتهام است. تا اسم حوزه می‌آید منتقدها می‌گویند خب پدری از شما در بیاوریم که... عمامه‌ای روی داشبورد می‌گذاریم، جور دیگر فیلم را می‌زنند و فیلم هسته‌ای هم می‌سازیم به نوعی دیگر. در نهایت هم از جاهای مختلف تماس می‌گیرند که تو نباید این را می‌گفتی و باید توضیح دهی که ماجرا آن چیزی که شما فکر می‌کنید، نیست. البته ناراضی هم نیستم و پروتر از آنیم که کوتاه بیاییم.

> از ابتدای نمایش فیلم در جشنواره علاوه بر بازخوردهای مثبتی که اتفاقاً از طیف‌های مختلف دریافت شد، نقدهای متفاوتی هم در رد «مصلحت» نوشته شده است. از نظر خودتان غیرمنصفانه‌ترین ایراد به فیلم چه بوده است؟

شفاه: نکته آزاردهنده چیزی است که به هیچ عنوان در فیلم نیست و تو از خودت به فیلم می‌چسبانی و بعد آنقدر تکرارش می‌کنی که دیگران هم شروع می‌کنند به تکرار کردن. در مورد «مصلحت» چند مورد خیلی ناراحت کننده بود که بدترینش همان مواردی بود که آقای موگویی نوشت. می‌گوید تو نشان دادی که «اولین»! اولین را من کی نشان دادم؟ «مواجهه بین منافقین»! منافقین را من کی نشان دادم؟ انقلابیون مسلحانه کسی را کشتند، پس منافقین حق داشتند ۱۷ هزار نفر را بکشند. غلط کردند. اصلاً اگر همه بخش‌های اول حرفت را هم قبول کنم این چه نتیجه‌گیری است. اولی را ما کشتیم او چطور اجازه دارد ۱۷ هزار نفر را بکشند. این چه صدر و ذیلی است که می‌چینید. اساساً صدر و مقدمه این حرف هم صددرصد اشتباه است. ما کی گفتیم این اولین‌اش است. داریم می‌گوییم وسط شلوغی‌ها ست.

شاید ۱۰ نفر دیگر قبل از آن کشته شده‌اند. اصلاً کجای فیلم می‌گوید او منافق است. کدام منافقی فرزند یک خانواده سلطنت‌طلب است که با هم زندگی کنند. اگر منافق بود از مادر و پدرش جدا شده بود. همزمان دو تا اتهام دیگر هم به فیلم می‌چسبانند. می‌گویند این فیلم در تطهیر سلطنت‌طلب‌ها و منافقین است. منطقاً یک فیلم می‌تواند یا در تطهیر سلطنت‌طلب‌ها ساخته شود یا در تطهیر منافقین. من نمی‌توانم یک خانواده نشان بدهم که همزمان هم منافق باشد و هم سلطنت‌طلب. مگر در تاریخ انقلاب چنین چیزی داشتیم.

قربانی: حرف ایشان قابل بحث است اما وقتی به توقیف می‌رسد؛ به‌عنوان نسخه‌ای که ایشان می‌دهند، خیلی ناراحت کننده است.

شفاه: نه واقعاً قابل بحث نیست.

قربانی: می‌گوید که ماجرا برای سال ۵۹ است.

شفاه: اصلاً تاریخ مشخصی ندارد. نمی‌گوییم کدام سال. قصه ما این است؛ یکی بود یکی نبود در سال‌های ابتدای انقلاب.... تعمداً همه اتفاقات را با هم آمیخته‌ایم چون مسأله ما اصلاً تاریخ‌نگاری نبود.

> معتقدید نسبت دادن کاراکترهای فیلم به شخصیت‌های حقیقی برداشت غلطی است اما واضح است که بخش‌هایی از فیلم با گریم و چند قرینه، شباهت‌سازی‌هایی با برخی افراد واقعی تاریخ کنونی دارد.

قربانی: گریم مشکاتیان خیلی شبیه آیت‌الله محمدی گیلانی است.

دارابی: حتی نیم‌نگاهی هم به آقای گیلانی نداشتیم. گریم و ریش مشکاتیان دقیقاً آقای صدر است. عمامه و استایل لباس‌اش هم الگوبرداری از امام است. حتی ۴ عمامه‌پیچ از جاهای مختلف آوردیم تا بتوانند عین آن را در بیاورند.

شفاه: جالب اینکه اول عمامه را مشکی پیچیدیم بعد گفتیم چون تا جایی از فیلم نمی‌دانیم مشکاتیان کدام طرف ایستاده، مشکی نمی‌تواند باشد یعنی حواسمان به همه اینها بود.

دارابی: واقعاً هیچ شباهت‌سازی با آقای گیلانی نداشتیم. تیپ شاهین آریا را دقیقاً شبیه جان لنون کردیم. عینک گرد، پیراهن راه راه رنگی و... کدام منافقی چنین تیپی می‌زد. ضمن اینکه جزئیات اتاقش را هم نشان می‌دهیم؛ عکس چه‌گوارا توی اتاقش است، زیر برج ایفل عکس گرفته، اصلاً اینها در یک منافق جمع نمی‌شود. منافق‌ها همه از سرمایه‌داری متنفر بودند. ما صرفاً یک قصه و درام را در بستر تاریخ تعریف کردیم.

قربانی: اما شما دست روی تاریخی گذاشتید که در آن تاریخ آقای گیلانی هست، جلوتر آیت‌الله مشکینی را داریم، آیت‌الله حسنی، آقای جنتی و خزعلی را داریم؛ آدم‌هایی که قصه‌هایشان یا چیزهایی که از آنها روایت می‌شود، شبیه قصه فیلم شماست.

شفاه: نیست واقعاً. بچه‌های همه اینها ضدانقلاب بودند اما پسر مشکاتیان انقلابی است. اصلاً شبیه‌اش را در تاریخ نداریم. خیلی خیالمان راحت بود که مردم می‌دانند شبیه هیچ کس نیست. من همیشه این مورد را مثال می‌زنم. پدرم خلبان ارتش بود که الان بازنشسته شده است. یک بار خانوادگی فیلم «پرواز» (Flight) با بازی دنزل واشنگتن را نگاه می‌کردیم، غرق لذت تماشای فیلم بودیم، پدرم همین جوری که رد می‌شد پوزخندی زد که این چرندیات چیست، هواپیما که نمی‌تواند برعکس پرواز کند. فریاد همه‌مان بلند شد که بابا ول کن بزار فیلم‌مون رو ببینیم. طبیعی است که فیلمساز برای خلبان‌ها فیلم را نساخته و آنها می‌توانند این گیر را به فیلم بدهند. آن کسی که با انبان انباشته از تاریخ معاصر به سینما می‌رود چون دغدغه‌اش تاریخ است، ممکن است برداشت‌هایی کند اما ما روایت تاریخی نداشتیم.

قربانی: دعوای من با فیلم شما از همین جا شروع می‌شود که فیلم شما تاریخ ندارد یعنی ما نمی‌دانیم منظورتان کدام شلوغی‌هاست، کدام رئیس جمهور است و... اگر شما برای کسانی فیلم ساخته‌اید که شبیه خاطره شما از دیدن «پرواز»، آمده سینما فیلم ببیند، باید برایش توضیح دهید که این رئیس جمهور کیست، این دعوا چیست، دو طرف چه کسانی هستند، این چپ‌ها که هستند که منافق نیستند و... اینها در فیلم غایب است.

در ابتدای فیلم یک قاضی دارد حکم می‌دهد و نمی‌داند که مجرم حق دارد از خودش دفاع کند و یک آقایی این حق مسلم را به او یادآوری می‌کند؛ این یعنی وضعیت صفر است. در موقعیتی که دکتر پزشکی قانونی می‌گوید آقا دنبال فشنگ می‌گردی؟! اینجا جنازه گم می‌شود، معلوم می‌شود مال چه زمانی است. صاحب مملکت کیست. انقلاب چیست. چرا وضعیت این شکلی شده. ما بهشتی را داریم. اشاراتی از رئیس جمهور وقت داریم. احزاب مختلف داریم. وقتی این اشارات را داریم باید قدری درباره دعواهای سیاسی و این وضعیت تاریخی توضیحاتی داده شود. دارید از بهشتی و یک موقعیت تاریخی حرف می‌زنید که نه جنگی در کار است و نه طاغوتی. پس مسلماً بین ۵۷ تا ۵۹ است. نمی‌توانید بگویید قصه از تاریخ تهی شده است.

شفاه: نه، من تأیید می‌کنم ۵۷ تا ۵۹ است.

قربانی: اما درباره وضعیت ۵۷ تا ۵۹ غیر از شلوغی‌ها و اشاراتی به رئیس جمهور و آقای بهشتی چیزی در فیلم شما نیست. وقتی در این برهه زمانی فیلم می‌سازید و در عین حال تاریخ‌زدایی می‌کنید، یک جایی این جوی گشاد می‌شود و هم از این طرف و هم از آن طرف نقدهایی وارد می‌شود که نمی‌توانیم بگوییم هیچ‌کدام از آنها درست نیستند.

دادگاه‌های اول انقلاب کاملاً متأثر از مجاهدین خلق بود

حسن روزی‌طلب (پژوهشگر تاریخ معاصر): سؤال این است که ارتباط قصه با تاریخ و روایت تاریخ را باید چطور برقرار کنیم؟ آیا باید فیلم مستند بسازی یا نباید مستند باشد. در تایم لاین شما، جای تاریخ و کاشتن وقایع کجاست؟ آیا می‌توانی داستان‌پردازی کنی؟ جواب همه این سؤال‌ها اقتضای داستان است. در «ماجرای نیمروز» هم که کاملاً مستند و مدعی روایت تاریخ است - حدود ۷۰ درصد دیالوگ‌ها عین تاریخ شفاهی و پژوهشی است- ماجرای عملیات مهندسی و شکنجه پاسدارها از سال ۶۱ به سال ۶۰ آمده است. بله همه ما می‌دانیم که سازمان منافقین قبل از آنکه انقلاب پیروز شود، برنامه شورش مسلحانه را داشتند و اصلاً نمی‌پذیرفتند که انقلاب اسلامی در ۲۲ بهمن پیروز شود.

می‌گفتند اینکه انقلاب نیست، صرفاً تغییرات روبنایی است و تغییرات زیربنایی حتماً باید با اسلحه و قیام مسلحانه و ترور شکل بگیرد.

از همان روز اول هم شروع به جمع‌آوری اسلحه کردند، نفوذی‌هایش را آوردند و دستگاه‌های اطلاعاتی و امنیتی را هدف قرار دادند و شد آنچه که شد. حالا نسبت این وقایع با فیلم چیست و چرا این دو موضوع باید در یک مفهوم قرار بگیرد؟ مگر قرار است فیلم درباره این موضوع صحبت کند؟ نه! اصلاً قرار بر این نبوده که درباره این موضوع صحبت کند. در آن دوره یکسری وقایع تاریخی داریم که شما در صحبت‌هایتان فقط به دو سه تای آنها اشاره کردید و به نظر من صدها برابر بیش از اینها بوده است. یادم هست در همان اوایل ساخت فیلم با آقای شفاه گپ و گفتی داشتیم و به ایشان پیشنهاد کرده بودند دو،سه سکانس به فیلم اضافه شود با این مبنا که قاسمی نفوذی بوده است، اگرچه این اتفاق هم در نهایت در فیلم نیفتاد اما همین وقایع را یعنی نفوذ در دادگاه ها هم اول انقلاب داریم.

دادگاه‌های اول انقلاب (در ۶ ماه اول) کاملاً متأثر از مجاهدین خلق بود. شخصی به نام سنابرق زاهدی که از بچه‌های مدرسه حقانی و سمپات مجاهدین خلق است و در اعدام‌ها نقش مؤثر داشته، وقتی از دادگاه انقلاب کنار گذاشته می‌شود به‌عنوان بازپرسان سابق دادگاه انقلاب بیانیه می‌دهند. خب این هم بخشی از تاریخ است. آیا باید آقای شفاه و دارابی اینها را می‌آوردند و سوار بر موضوع می‌کردند؟ نخیر، این یک موضوع است و آن موضوعی دیگر است. قرار نیست برای همه موضوعات تعیین تکلیف کنید.

در همین فاصله سال‌های ۵۷ تا ۵۹ - که داستان فیلم در این بازه زمانی محصور شده و چون اشاره‌ای از نشانه‌های جنگ وجود ندارد حتی می‌توان تا سال ۶۰ را هم لحاظ کرد- هزاران هزار تجمع و درگیری منجر به کشته در کشور وجود داشته است؛ پیکاری‌ها بودند، چریک‌های فدایی بودند، اقلیت بودند، اکثریت بودند، توده‌ای‌ها بودند، جبهه ملی‌ها بودند، جبهه دموکراتیک ملی بوده، کردها بودند و.... خود انقلاب فرهنگی که حدود ۱۰ روز زد و خورد دارد و مجاهدین خلق پایشان را از این ماجرا بیرون می‌کشند و دعوا بین نیروهای خط امامی و چپ‌ها (پیکاری‌ها، اقلیتی‌ها و...) است، هم ده‌ها نفر در خیابان‌ها کشته شدند و... هر کدام از اینها می‌تواند واقعیتی از این فیلم باشد.

قربانی: حالا وقتی ما تاریخ را کنار می‌گذاریم، باید جهان قصه را بنا کنیم و یک جاهایی یک چیزهایی به بیرون ارجاع شده است.

روزی‌طلب: مگر قرار است هر فیلمی دایرةالمعارف باشد.

قربانی: آدم‌های اساسی را حداقل من مخاطب باید بشناسم.

روزی‌طلب: خب می‌شناسید.

قربانی: نه. من بهشتی را نمی‌شناسم.

روزی‌طلب: داستان روی دانسته‌هایی از بدیهیات مخاطب حساب کرده است. اگر شما بخواهید فیلمی راجع به منافقین بسازید، مسلماً خود به خود روی بخشی از دانسته‌های مخاطب حساب کرده‌اید. روی چیزی که به‌عنوان گزاره‌های قطعی در مخاطب جا افتاده، حساب کردید. بهشتی فیلم «مصلحت» هم همین طور است. قربانی: همین الان سر بهشتی دعواست. حزب‌اللهی از بهشتی مایه می‌گذارد و آن وری‌ها هم یک خوانش دیگر دارند.

روزی‌طلب: اما این مسأله فیلم نیست.

قربانی: من می‌خواهم بدانم بهشتی آقای دارابی که در جهان فیلمش کاراکتر است، کدام یک از بهشتی‌هاست.

دارابی: واضح است. بهشتی که ته عدالت است. امید، حسین جلالی است. جلالی می‌گوید اگر دستم به بهشتی برسد ماجرا تمام است.

دچار بیماری افراط گرایانه نمادین خوانی از فیلم‌های تاریخ انقلاب شده‌ایم

روزی‌طلب: اشکال عمده این دست فیلم‌ها در مواجهه با منتقدان همین است که می‌خواهند خوانش نمادین داشته باشند. مثل حواشی و ماجراهایی که سر فیلم اول آقای شفاه «بیست و یک روز بعد» ایجاد شد. قطار فیلم مثل همه قطارها آرم جمهوری اسلامی دارد. این چه برداشتی است که قطار جمهوری اسلامی دارد می‌آید قشر مستضعف را له کند! آدم متعجب می‌ماند که این را از کجا در آورده‌اند و چطور به این نتیجه رسیده‌اند. افراط در خوانش نمادین ایراد اصلی ماست. بواقع دچار بیماری افراط گرایانه نمادین‌خوانی از فیلم‌های تاریخ انقلاب شده‌ایم. دلایل مخالفت با «مصلحت» هم همین است که بدمن‌های فیلم چه آن شخص روحانی (لشکری) و چه نیروی امنیتی (قاسمی)، ما به ازای درونی در مخالفان فیلم دارند.

دارابی: آن روحانی هم می‌گوید والله من همه را به خاطر نظام انجام دادم، در واقع تحلیل‌اش اشتباه است اما قاسمی واقعاً سوءاستفاده می‌کند. می‌گوید ساواک پدر من را درآورده حالا من از این موقعیت استفاده می‌کنم. این آدم سوءاستفاده‌چی است و روحانی استدلال غلط دارد.

> دیالوگی هم با این مضمون دارد که «اگر می‌خواهی بعد از یک عمر حقارت، آقایی برایت بماند، انقلاب را نگه دار» ریشه رفتار مافیایی او که برای مصلحت دست به جنایت می‌زند و پرونده‌سازی می‌کند، عقده‌های فروخته است.

روزی طلب: اتفاقاً «مصلحت» یکی از انقلابی‌ترین مفهوم‌سازی‌های امام است. آنجا که امام می‌گوید مصلحت، مصلحت در مقابل عدالت نیست بلکه در راستای عدالت است؛ یعنی اینکه یک جاهایی لازم است فقه و قانون را کنار بگذاری تا بتوانی عدالت را برقرار کنی. حالا اگر یک جاهایی مصلحت به لحاظ سیاسی با مرحوم هاشمی رفسنجانی گره خورده، قلب مفهوم شده است.

شفاه: یکی از جذابیت‌های فیلم و عنوانش برای من همین بود که با واژه مصلحت بازی می‌کند و در آخر تعریف درست از آن را بیرون می‌کشد. مسعود قاسمی به خاطر منافع شخصی می‌گوید مصلحت اما جایی از فیلم که انگار بیانیه است، می‌شنویم که به مصلحت عمل کن یعنی به نفع مستضعفین عمل کن، مصلحت خود عدالت است. در واقع تکلیف فیلم با مفهوم مصلحت معلوم است.

> به گفته شما آقای روزی‌طلب مصلحت در راستای عدالت است اما مصلحت از آن دست مفاهیمی است که در برخی جاها تلقی نادرستی از آن شده که بیشتر منفعت‌طلبانه و سود شخصی بوده است، با توجه به شرایط ساخت و نمایش این فیلم، به اعتقاد شما آیا به شرایطی رسیده‌ایم که بشود نگاه سودجویانه و منفعت‌طلبانه‌ای را که برخی با لباس انقلاب انجام داده و می‌دهند نشان داد؟

روزی‌طلب: قطعاً با تجربه‌ای که «مصلحت» از سر گذرانده، می‌توان گفت کسانی که فیلم را توقیف کردند، خودشان را در فیلم می‌بینند. اگر انتهای فیلم به آنها سپرده می‌شد لابد این طور به پایان می‌رساندند که اساساً کل ماجرا یک سوءتفاهم بزرگ بوده و احتمالاً جلالی هم باید دستگیر می‌شد.

برش

> فیلم سیاسی مناقشه‌برانگیز است و عموماً به جای نقد درست سینمایی، گرفتار نگاه جناحی می‌شود. خیلی وقت‌ها این دست آثار از فرم غافل می‌شوند و تمرکزشان روی محتوا است. ارزیابی شما از تکنیک و فرم چیست و به اعتقاد شما چقدر تناسب فرم و محتوا رعایت شده است؟

قربانی: پرده اول «مصلحت» با مشکاتیان جلو می‌آید. پرده اصلی و میانی اما جلالی است و در نهایت در پرده سوم باز به مشکاتیان می‌رسیم، در حالی که فیلم باید فیلم جلالی باشد. در عین حال به کاراکتر مشکاتیان هم آنچنان که باید نزدیک نمی‌شوید. ما باید مشکاتیان را در تنهایی ببینیم. به‌عنوان مثال آنجا که به او خبر می‌رسد قاسمی از پشت پنجره دارد او را می‌بیند. شما از مشکاتیان فاصله گرفته‌اید و این یعنی کاراکتر اصلی شما مشکاتیان نیست پس باید فیلم با جلالی شروع می‌شد. ضمن اینکه شخصیت‌پردازی جلالی هم ضعف‌هایی دارد. کاراکتر انقلابی ما او است اما در مقابل وکیل خانواده مقتول که می‌گوید این چه قدرتی است که... سرش را پایین می‌اندازد. این سر پایین انداختن او برای من سنگین است. کاراکتری مثل جلالی با وجود شخصیت‌هایی مثل امام و شهید بهشتی، اینجا سرش را پایین نمی‌اندازد بلکه می‌ایستد و خودش را از قاسمی‌ها و بقیه جدا می‌کند. یک نکته دیگر اینکه او یک جایی مثل جیمز باند فرار می‌کند اما فرق ژ۳ و کلت کمری را نمی‌داند. اینها جزئیاتی است که مغفول هستند. این سکانس خیلی خوب است که سر نماز شک می‌کند اما قبل از این شک من باید ایمانش را ببینم، ببینم این کسی که پای بهشتی و امام است، چه می‌شود که در میانه فیلم نمی‌تواند پشت این آدم نماز بخواند. یک نکته مهم دیگر اینکه ما می‌توانیم یک چیزهایی را از دیروزمان برای امروز بگیریم اما نمی‌توانیم مسائل امروز را به دیروز ببریم؛ یعنی همان کاری که «دسته دختران» کرده و سعی می‌کند برای حل مسأله‌ای در امروز به دوران جنگ برود و از همه طیف‌ها هم یک نفر را در این دسته بگذارد و مسأله امروز را در دیروز حل کند. اگر ما داریم برای امروز فیلم می‌سازیم نه قاسمی باید به زندان برود و نه آقای لشگری. اینها هستند و همین نوع برخوردهایشان را در امروز هم می‌بینیم.

دارابی: درباره ترتیب پرده باید بگویم این هم یک مدل و تجربه است. چه در فیلمنامه و چه در مونتاژ خیلی به این فکر کردیم که زودتر به جلالی برسیم اما مجبور بودیم قبلش کاشته‌هایی داشته باشیم. یک خرده فیلم جلو بیاید و با مشکاتیان ارتباط بگیریم، به خانه‌شان ورود کرده، کمی با آنها گپ‌وگفت کنیم تا وقتی آن تصمیم نهایی را می‌گیرد، مخاطب درگیر این احساس عاطفی شود که چه تصمیم سختی برایش بوده است. اتفاقاً جلالی اصلاً سرش را پایین نمی‌اندازد، همه جا دارد می‌جنگد و آنجا که سرش را پایین می‌اندازد دارد دودو تا چهارتا می‌کند که آیا حقیقت را به آنها بگوید یا نه.

قربانی: نکته دیگر اینکه حرکت‌های دوربین یک خرده زیاد است. من این پرانرژی بودن و دغدغه‌مندی را در وجود خودتان هم می‌بینم اما اگر این انقلابی‌گری را به دوربین منتقل نکنید بهتر است. یک جاهایی نور به روایت ما کمک می‌کند اما یک جاهایی به نظر می‌رسد از دست‌تان در رفته است. فاصله گرفتن‌تان از خانواده مقتول صادقانه است و سانتی‌مال نمی‌شود. شما مال این طیف نیستید اما برای آنها احترام قائل‌اید. به طبقه متوسط نمی‌بازید. در حالی که بخش قابل توجهی از فیلمسازان ما گرفتار فرهنگ طبقه متوسط هستند. فیلم شما فیلمی خنثی نیست، در عین حال سفارشی و جشنواره‌ای هم نیست. در مجموع «مصلحت» با تمام نواقصی که دارد، فیلم محترمی است.

> به نظر می‌رسد پیام فیلم همین است که حکومت انقلابی و دینی چگونه می‌تواند مخالفان خود را هم جلب و جذب کند و پاسخ عدالت است. آیا فیلم در دادن این پیام موفق بوده است؟

قربانی: غالباً این چیزها در دیالوگ گفته می‌شود اما فیلمساز در نسبت بین مشکاتیان و خانواده مقتول، تلاش می‌کند این کار را بکند و به نظرم نسبتی بین خانواده مقتول و مشکاتیان برقرار می‌کند و حتی در کارگردانی صحنه پایانی تلاش قابل ستایشی دارد.