میزگرد

نرگس عاشوری
روزنامه‌نگار

دیده شدن فیلم‌های توقیفی دیگر به عمر دولت‌ها قد نمی‌دهد. این گزاره را تعداد فیلم‌ها و البته میزان تماشاگرانی که در چند سال گذشته نه در سالن‌های سینما بلکه در جمع خانوادگی این آثار را دیده‌اند، تصدیق می‌کند. توقیف یک فیلم رابطه معنادار و مستقیمی با دیده شدن این آثار پیدا کرده و باز داشتن از نمایش یا حتی ایجاد محدودیت برای یک فیلم حالا با اشتیاق برای دیدن آن فیلم هم‌معنا شده است؛ اشتیاقی که در همین ایام برای تماشای فیلم «پیر پسر» اکتای براهنی شکل گرفته و لحظه‌شماری برای نمایش عمومی این فیلم پس از بازخورد مثبت آن در جشنواره چهل‌وسوم فیلم فجر مبیّن این نکته است؛ همچنان که کنجکاوی‌ها برای «قاتل و وحشی» حمید نعمت‌الله که مخاطب عمومی فقط نام یا درخواست اکران عمومی‌اش را از سوی اهالی سینما در اختتامیه و نشست‌های خبری جشنواره فیلم فجر شنیده، گواه صحت همین ادعاست. همزمان با بالا گرفتن گفت‌وگوها برای حل مشکل فیلم‌های توقیفی؛ منوچهر محمدی، ابوالحسن داوودی و کمال تبریزی که هر کدام هم تجربه توقیف فیلم را در پرونده کاری‌شان دارند و هم در دوره‌هایی برای برداشتن مهر توقیف از پرونده برخی فیلم‌ها تلاش کرده‌اند در گفت‌وگو با «ایران» از راهکارهای حل مشکل توقیف فیلم‌ها گفته‌اند. لزوم دیده شدن سلایق مختلف در پیشخوان فرهنگی، به رسمیت شناختن تفاوت نگاه‌ها، اعتماد به فیلمسازان به عنوان بخشی از پیش‌قراولان فرهنگی، شکل‌گیری جریانی سازمان‌یافته برای حذف برخی فیلمسازان و... از جمله بحث‌های مطرح شده در این نشست است، اما مؤلفه تکرارشونده در صحبت‌های این سه فیلمساز که می‌توان به عنوان نقطه مشترک نظرات اهالی سینما در نظر گرفت، این عبارت است: «فاصله بین فهم مسئول فرهنگی با اثر فیلمساز مهم‌ترین عامل توقیف است.» این گزاره این هشدار را هم در پی دارد که اگر این میزان فاصله یا به تعبیری عقب‌افتادگی جبران نشود ، اوضاع بدتر هم خواهد شد.

پرونده باز فیلم‌های توقیفی با حضور منوچهر در روزنامه ایرا

در توقیف هیچ

ایران اعمال نگاه‌های سلیقه‌ای بخش تفکیک‌ناپذیر از مبحث توقیف است. سلیقه، به یکی از گزاره‌های ثابت مرتبط با این موضوع تبدیل شده است؛ گزاره‌ای که تابع تغییرات مدیریتی است و با جابه‌جایی مدیران سینمایی نقش آن پررنگ‌تر می‌شود. در یک دوره لیست فیلم‌های توقیفی بلندتر و در دوره دیگر کوتاه‌تر می‌شود بدون اینکه تغییری در مقررات و آیین‌نامه پروانه نمایش ایجاد شده باشد. با تغییر دولت‌ها، سرنوشت فیلم‌ها هم عوض می‌شود. اینجاست که سایه سیاست کاملاً بر سینما حس می‌شود. به واقع آیا نمی‌توان به آیین‌نامه یا اصول ثابتی رسید که سرنوشت فیلم‌ها آنقدر تابع تغییر دولت‌ها و سلیقه مدیران نباشد؟

منوچهر محمدی: با دید خوش‌بینانه اگر مراد هر کدام از ما از این گفت‌وگو رسیدن به راهکار و راه‌حلی به منظور پیشنهاد به مسئولان اعم از فرهنگی تا مدیریت کلان و نهادهای نظارتی و حتی امنیتی است لازم است به مبحثی پیش از این سؤال برگردیم. ما باید این گفتمان مشترک را بپذیریم که هنرمند- البته منظور هنرمند به مفهوم واقعی است و مشخصاً منحصر به سینما نمی‌شود- نسبت به عامه مردم حواس‌اش تیزتر، حساس‌تر و دقیق‌تر است. مقصود من به هیچ عنوان تمایز هنرمندان از مردم عادی به عنوان شهروند درجه یک و دو نیست. به عنوان مثال یک فرد عادی ممکن است از نزاع خیابانی یا اتفاقی اجتماعی به‌راحتی گذر کند در حالی که یک هنرمند احتمالاً حس خواهد کرد که این اتفاق آلارم و زنگ خطری نشأت گرفته از شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی خاص است. هر هنرمند نسبت به مسائل پیرامونی خود سنسورهای حساس‌تری دارد و گاهی حتی پیش از اساتید جامعه‌شناسی و پژوهشگران و قبل از اینکه جامعه آماری شکل‌گیری یک بحران را اثبات کند، به شکل شهودی و ادراکی متوجه مسأله شده و با فاصله‌ای بسیار بلند، مدیران اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بالاخره آن را می‌پذیرند. نقطه افتراق اصلی همین‌جاست. متأسفانه ما به جای بررسی علت واقعی آنچه دغدغه هنرمند شده، درگیر این شبهه می‌شویم که هنرمند دچار چه زاویه نگاه فرهنگی شده تا به نحوی او را متهم کنیم. برای اثبات تیز بودن شاخک هنرمندان از نمونه‌های پیشین مثال می‌آورم. همه ما حافظ را به عنوان سمبل ایرانی و ملی قبول داریم. او چند صد سال قبل در بیتی هشدار می‌دهد که «واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند/ چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند» همین بیت گویای آن است که لابد حافظ رفتارهای ریاکارانه‌ای را دیده که این‌طور در شعرش تجلی یافته و ما در سال ۱۴۰۳همان مفهومی را مراد می‌کنیم که حافظ حدود ۷۰۰ سال قبل در دوران خودش مراد کرده است. برای اثبات حساسیت شاخک هنرمندان چند آدرس هم از عصر معاصر و سینما بدهیم. موضوع اصلی فیلم «آدم برفی» چیست؟ مهاجرت! این فیلم چه سالی ساخته ساخته شده؟ سال ۱۳۷۲. آیا مسأله‌ای که حالا مقامات رسمی به شکل روشن در باره آن ابراز نگرانی می‌کنند یعنی رفتن نخبگان، پزشکان، پرستاران، دانشمندان جوان متخصص و... همان چیزی نیست که آقای میرباقری احساس کرده و هشدار داده بود که حواس‌تان را جمع کنید که ممکن است تبدیل به بحرانی خطرآفرین شود؟ کاش همان موقع این آلارم خفیف را دریافت می‌کردند و گروه‌های پژوهشی و جامعه‌شناسی شکل می‌گرفت تا بررسی کنند چه اتفاقی در جامعه ممکن است در سال‌های آتی پیش بیاید که میل به مهاجرت آنقدر زیاد شود که مردی تن به زنانگی بدهد برای اینکه از ایران برود. این فیلم ۷ سال توقیف شد و سال ۷۶ بنده مجوز نمایش این فیلم را به همراه فیلم «دیدار» صادر کردم. ابراهیم حاتمی‌کیا چندین سال قبل در «آژانس شیشه‌ای» از شکل‌گیری گسل اجتماعی گفت؟ آیا آن زمان این گسل به اندازه امروز شدید بود؟ اما ابراهیم حاتمی‌کیا به عنوان یک هنرمند همان زمان احساس کرده بود که دارد شکافی بین دو بخش از جامعه به وجود می‌آید که حتی سر یک بلیت هواپیما مسائل انسانی در حاشیه قرار می‌گیرد و مسائل دیگری مطرح می‌شود. کمال تبریزی چند سال قبل احساس کرد که شکافی در جامعه در حال شکل‌گیری است؟ من به صراحت اعلام می‌کنم که نسل ما پیش از انقلاب خود به سراغ روحانیت می‌رفت در حالی که الان روحانیت با آغوش باز به سمت نسل جوان و جامعه می‌آید. حرف فیلم «مارمولک» همین بود که آقا حواس‌تان به این مسائل باشد اما دستگاه‌ها و مدیران فرهنگی به جای اینکه این آلارم را به فرآیند علمی برای یافتن نقطه ضعف‌ها تبدیل کنند، برای آن چاره‌جویی کنند و از پاره‌ای اشتباهات و تندروی‌ها و گاهی کندروی‌ها جلوگیری کنند، رویکرد توقیف و تقابل با کارگردان را اتخاذ کردند و با نگاه بدبینانه و مصلحت‌اندیشانه به هنرمند و اثرش نگاه کردند. از جمله مسائلی که در قرآن مذموم شمره شده، استحسان است؛ یعنی شما به ذوق خود از آیه قرآن برداشتی کنید که اساساً هیچ ربطی به آن ندارد. چون با تجربیات مشابه بسیاری مواجه بودم عرض می‌کنم این نگاه بدبینی و مصلحت اندیشی ناشی از همین نگاه است. تحصیلات من جامعه‌شناسی است و بر همین اساس می‌گویم که نمی‌توان منکر شد در هر جامعه‌ای از جوامع غربی تا شرقی در میان گروه‌های مختلف اجتماعی گروه‌های رادیکال، تندرو و فشار هم وجود دارند اما حتی به آنها هم باید اجازه بدهیم حرف‌شان را بزنند، نه اینکه با توقیف برای آنها مانع ایجاد کنیم. این همان از ترس مرگ خودکشی کردن است؛ اینکه تصور کنیم چون ممکن است به فلان جا بر بخورد، فیلم را توقیف کنیم. نقد من به مدیریت فرهنگی کشور از همین رویکرد است یعنی به جای اینکه از زاویه محصولات هنری، مسأله‌ای را به فرآیندی در جریان آکادمیک کشور تبدیل کنند و در مباحث مختلف، ارتباط تعاملی شکل بگیرد، به حذف و سانسور متوسل می‌شوند. خیلی از برخوردهای اینچنینی از بابت مصلحت‌طلبی است و نه از سر خیرخواهی. متأسفانه برخی از مدیران فرهنگی پیش از آنکه دل‌شان برای اسلام، انقلاب و ایران بسوزد، نگران میزی هستند که پشت آن نشسته‌اند و البته مزایایی که آن میز برایشان دارد.

ابوالحسن داوودی: به اعتقاد من در چهار دهه‌ای که پشت سر گذاشتیم، فرصت زیادی بود برای اینکه دکترین قاعده‌مند و روشنی درباره میزان و نسبت رفتار حاکمیت با اهل هنر و جریان فرهنگ و هنر تبیین شود و بر اساس آن آیین‌نامه‌هایی برای تمام زیرمجموعه‌های فرهنگی و هنری شکل بگیرد تا به صورت روشن بیان کند که اساساً رابطه حاکمیت با فرهنگ و هنر و پس از آن مسئولیت دولت‌ها با فرهنگ و هنر چیست. اگر قرار باشد حاکمیت اصولی را مرجع قرار دهد اولین و مهم‌ترین‌اش قانون اساسی است. در قانون اساسی درباره اینکه حاکمیت نسبت به هنر تا چه اندازه حق دارد که دخالت کند و نقطه نظرات خود را به عنوان یک صلاحدید مطرح کند، به اندازه کافی تعریف شده است. در این ۴۵ سال مشکل اصلی ما در موضوع مورد بحث پیش از حاکمیت، با تغییرات رویکرد دولت‌ها بوده است. در نبود دکترین روشن و قابل قبول برای هر دو طرف حاکمیت و جامعه فرهنگی، طبعاً این وظیفه بر دوش دولت ها نهاده شد و در نتیجه با تغییر هر دولت اهالی فرهنگ انگار باید دوباره و از نو چرخ را اختراع کنند، چون با جابه‌جایی مدیران شکل رفتار جدیدی شکل می‌گیرد و از آنجا که نوع برخوردها بر مبنای اصول مورد توافق طرفین نیست، برداشت شخصی و اعتقادی آن دولت اصل می‌شود و به تعبیری در نبود آن دکترین فرهنگی جامع و همه‌نگر، عمل می‌شود. و این گونه است که در هر دوره با جریانی مواجهیم که صد درصد تصمیمات و رابطه رفتاری دولت گذشته و یا بخش عمده‌ای از آن را به کلی نفی می‌کند و جامعه هنری مجبور می‌شود با سیستم فکری جدید، شرایط رفتار تعاملی تازه‌ای را برقرار کند که این تعامل در جاهایی تبدیل به تقابل می‌شود. به هر حال شاخک هنرمند نسبت به آنچه در سطح عام جامعه می‌گذرد حساس‌تر است و ممکن است زودتر برخی مسائل را ببیند و حس کند و این حس در جاهایی می‌تواند مغایر با خواسته و غایت دولت‌ها باشد. سؤال اصلی اینجاست که این حساسیت‌ها چگونه باید از سوی حاکمیت کنترل شود ؟ اصولی که همچنان که گفته شد مبنای اولیه آن اگرچه در قانون اساسی وجود دارد اما به شکل تخصصی شکل نگرفته است. بر مبنای دید جامعه‌شناسانه‌ای که آقای محمدی گفت، این جامعه نباید فقط با فرمان اداره شود، بلکه شناخت و تنظیم روابط و فهم مشترک می‌تواند زمینه‌ساز مسئولیت پایدار و ماندگار بین هنرمند و حاکمیت باشد. اما این شناخت در طول این سالیان به عمد به وجود نیامده است، چون شناخت به نفع گروهی که می‌خواستند فقط تعریف خودشان را داشته باشند نبوده و به همین دلیل این مقاومت اولیه شکل گرفته که هیچ چیز به شکل مبنایی تعریف نشود. این گرفتاری البته به سینما محدود نمی‌شود و در همه اصول هنری و فرهنگی به آن مبتلا هستیم. انگار در دریایی شناوریم، نمی‌دانیم کی موج می‌آید، کی آرام می‌شود، باید چطور شنا کنیم و چه جور پیش برویم. بیشترین انرژی اهل هنر و هنرمند صرف این می‌شود که بگردیم، ببینیم یا حدس بزنیم که در طول مثلاً دو سه سال آینده که یک محصول سینمایی به نتیجه رسیده و اکران می‌شود با چه شرایطی مواجه خواهیم شد. عملاً یک نوع شعبده‌بازی است؛ اینکه شما کاری انجام دهید که هم از نظر خودتان و هم از نظر جامعه نگاه درست و اصولی داشته باشد، اصولاً بزرگ‌ترین شعبده است که شغل ما را از کارگران معادن زغال‌سنگ هم سخت‌تر کرده است! و البته حاصلش شکل گرفتن نوعی نگاه است که تنها راه باقی مانده را سانسور و حذف می‌داند؛ یعنی این دستورالعمل که هر آن چیزی که ذره‌ای ممکن است شائبه‌برانگیز باشد، بهتر است حذفش کنیم تا اینکه بخواهیم با چشم باز و سعه صدر ببینیمش و مبانی مورد اشکال آن را تعریف کنیم. آقای محمدی از «مارمولک» و «آدم برفی» مثال زد و من هم برای نمونه به فیلم خودم «زادبوم» اشاره می‌کنم که با وجود دریافت چندین سیمرغ از جمله سیمرغ نگاه ملی؛ چندین سال توقیف می‌شود. تناقض عجیب در این است که ظاهراً امتیاز برنده این سیمرغ به این است که این همان فیلمی است که حاکمیت قبول دارد یا به تعبیری مبتنی بر همان تز و دکترینی است که از نظر حاکمیت قابل قبول است. این فیلم اما با فاصله چهار الی پنج ماه بعد توقیف می‌شود و بعد از هشت سال مجوز نمایش می‌گیرد و البته مثل نمایش بقیه موارد توقیفی هم، هیچ اتفاق عجیبی رخ نمی‌دهد و هیچ برگی هم از درخت نمی‌افتد! این جنس نگاه را چطور می‌شود تعریف کرد؟ دیگر صرفاً محدود نمی‌شود به اینکه بگوییم اشکال یا اشتباه مدیریت فرهنگی است بلکه این مشکل برآمده از همان نبود یا تبیین نشدن دکترین کلی جامع و مورد قبول اکثریت جامعه است.

کمال تبریزی: سؤال اصلی شما به این بازمی‌گردد که تا چه میزان قوانین این پتانسیل را دارند که بدون تغییر یا ثابت بمانند تا مثلاً با جابه‌جایی دولت‌ها به مشکل برنخوریم، قانون به حیات خود ادامه دهد و کسانی هم که کارشان به این قوانین گره خورده به کارشان ادامه دهند. من فکر می‌کنم چنین چیزی غیرممکن است. در واقع، اینکه چه دولتی بر سر کار باشد، خیلی تعیین‌کننده است، و از جمله همین بحث‌ها. ممکن است خیلی از قوانین را روی کاغذ بنویسیم و فکر کنیم که خیلی مترقی است، همه جنبه‌ها را پوشش می‌دهد، مو لای درزش نمی‌رود ولی همین قوانین را هم باز می‌شود طوری تفسیر کرد که با مقصود اصلی قانون‌گذار کلی فاصله داشته باشد؛ اینجاست که اهمیت فردی که می‌خواهد قانون را اجرا کند بیشتر از قانون می‌شود. این اشکال صرفاً مربوط به کشور ما هم نیست و همه جای دنیا وضعیت نسبتاً مشابه است. شرایط آمریکا هم با تغییر رئیس جمهوری عوض شده است. یک جزء کوچک قابل استناد اولین سخنرانی ترامپ است که با تأکید می‌گوید «ما یا زن داریم یا مرد.» این نگاه مسلماً در جامعه آمریکا و جریان فیلمسازی که بر همجنس‌گرایی تکیه دارد، بحران‌زا خواهد بود. یک دفعه رئیس جمهوری تازه آمده، می‌زند زیر میز و می‌گوید اتفاقاتی را که تا به حال افتاده قبول ندارد و از این به بعد باید جور دیگری عمل کنیم. این اتفاق ممکن است در همه جای دنیا بیفتد؛ اما چاره چیست. چاره این است که برویم سراغ انتخاب جامعه و تمایلی که نسبت به تفکر خاص و مدیران اجرایی این تفکر وجود دارد. این وجه تعیین کننده است اگر نه نوشتن قوانینی که با جابه‌جایی مدیران اجرای آن دچار تغییر نشود، ناممکن است. الان ما در شورای پروانه نمایش بر مبنای همان آیین‌نامه سال ۸۲ که پر از عیب و ایراد هم هست تصمیم‌گیری می‌کنیم اما اگر همان گروه قبلی تصمیم‌گیرنده بود احتمالاً خیلی از فیلم‌هایی که امسال در جشنواره شاهد بودیم را دیگر نمی‌توانستیم ببینیم. طبق همین آیین‌نامه و قانون؛ اعضای شورای پروانه نمایش تشخیص داده‌اند نمایش این فیلم‌ها بلامانع است. تغییر و تحول ماده‌هایی که به اسم قانون نوشته می‌شود متناسب با تغییرات جامعه و برمبنای نوع نگاه، آگاهی و سطح معلومات جامعه قابل تغییر است و ناگزیر از تغییر نگرش جامعه نیازمند متناسب سازی است .

ایران مصداق و نمونه عینی فیلم‌هایی که سال‌ها پس از توقیف، مجوز نمایش گرفته‌اند و بر خلاف نگرانی‌ها، بحرانی در جامعه ایجاد نکردند بسیار است. بهترین شاهد مثال همین فیلم «مارمولک» است که سال‌ها بعد، حتی از رسانه فراگیرتر تلویزیون هم پخش می‌شود؛ فیلمی که آقای منوچهر محمدی در اولین نشست از دور تازه فعالیت گروه جامعه‌شناسی فیلم و سینمای انجمن جامعه‌شناسی ایران، عنوان کردند به خاطر ساخت آن سومین کسی بود که بعد از انقلاب حکم ارتداد دریافت کرد. نمونه متأخر آن فیلمی است که به تازگی بدون حاشیه اکران شده و سال‌ها قبل تهیه‌کننده برای اکران این فیلم تعهد داده که در شهرستانی بلوا نشود. از نمونه‌های اولیه بعد از انقلاب هم حکم اعدام برای ایرج قادری توسط خلخالی بابت ساخت فیلم «برزخی‌ها» است؛ چرا با وجود چنین تجربیاتی همچنان این تفکر بر سینما حاکم است؟

منوچهر محمدی: نقد من به مدیریت فرهنگی کشور این است که به جای اینکه از زاویه محصولات هنری، مسأله‌ای را به فرآیندی در جریان آکادمیک کشور تبدیل کنند و در مباحث مختلف، ارتباط تعاملی شکل بگیرد، به حذف و سانسور متوسل می‌شوند

منوچهر محمدی: بله در آن ایام در سراسر کشور راهپیمایی‌های زیادی علیه فیلم برپا می‌شد. همان‌طور که در بخش اول صحبتم توضیح دادم، این صورت‌مسأله از جایی سر برمی‌آورد که حاکمیت، هنرمند را مقابل خود ببیند و او را در قامت یک ناصح و پیشگو قبول نداشته باشد. در زمان‌های قدیم که این امکانات نبود، قبل از کاروان‌های تجاری یا حتی نظامی، جماعتی چند نفره به عنوان پیشقراول، جلوتر می‌رفتند تا اوضاع را رصد کنند که کدام مسیر بهتر است، کجا آب وجود دارد و مناسب اتراقگاه است و... در واقع حاکمیت باید این فهم را داشته باشد که هنرمند به معنای صادق و درست کلمه، همان پیشگو است؛ یعنی کسی که جلوی کاروان راه می‌رود و نسبت به مسائلی که زمینه‌اش به وجود آمده، هشدار می‌دهد. نکته‌ای که اشاره می‌کنید و ما هم صابونش به کرات به تنمان خورده است، معلول نوعی فهم غلط است. من ناچارم یک خاطره برایتان تعریف کنم. در یک دوره کوتاه حدفاصل سال ۷۶ تا انتهای ۷۷، مدیر کل نظارت و ارزشیابی بودم. طبق آمار، همان سه، چهار روز اول حدود سی‌واندی فیلم در شکل‌های مختلف توقیف شده بودند که برخی‌ها را اسم می‌برم؛ اولی فیلم «بانو»ی داریوش مهرجویی بود که ۷ سال توقیف بود. من به عنوان مدیر کل نظارت و ارزشیابی به تنهایی در سالن نشستم و فیلم را دیدم. باور بفرمایید هرچه نگاه کردم که کجای این فیلم باعث توقیف ۷ ساله شده، متوجه نشدم. گفتم لابد من نفهمیدم، بگذار یک‌بار دیگر فیلم را با دقت بیشتر ببینم. این‌بار با حساسیت تمام فیلم را دیدم، یعنی پیگیرانه جاهایی از صحنه را نگاه می‌کردم که نکند علامتی یا چیزی باشد که من متوجه نشده‌ام، باز هم هرچقدر گشتم چیزی پیدا نکردم. فردای آن روز با مدیر کل قبلی تماس گرفتم تا از او که عامل توقیف فیلم بود دلیلش را جویا شوم. گفت در پرونده فیلم موجود است. به پرونده که مراجعه کردم با یک‌سری گزارش‌های مشکوک و بولتن‌های ضمیمه شده مواجه شدم که مبنا و اساس تصمیم‌گیری مدیران بوده است. فیلم دیگری که پیگیر علت توقیف آن شدم، «نرگس» رخشان بنی‌اعتماد بود که با وجود نمایش در جشنواره و کسب چندین جایزه و همچنین اکران عمومی، در دریافت پروانه نمایش خانگی با توقیف مواجه شده بود. برایم عجیب بود فیلمی که حتی اکران عمومی هم شده چطور در عرضه شبکه نمایش خانگی توقیف شده است. حدود ۱۰ تا ۱۱ فیلم دچار همین سرنوشت بودند. این‌بار از مدیر کل مربوطه پیشین خواهش کردم تشریف بیاورد و حضوری از ایشان دلایل توقیف را جویا شوم. برای خودم واقعاً شبیه آزمون جامعه‌شناسی و روانشناختی بود. گفتم ببخشید شاید من خنگم و نمی‌فهمم می‌شود بگویید چرا مثلاً «نرگس» در شبکه نمایش خانگی توقیف شده است، گفت تو واقعاً نفهمیدی! گفتم نه به خدا، من دوست دارم از نظرات شما بهره‌مند شوم. گفت شما می‌دانید در ویدیو می‌شود تصویر