گروه فرهنگی به بهانه اکران فیلم های «ناتوردشت» و «مجنون» به بحث گذاشت

بازگشت قهرمان‌های باورپذیر به سینما

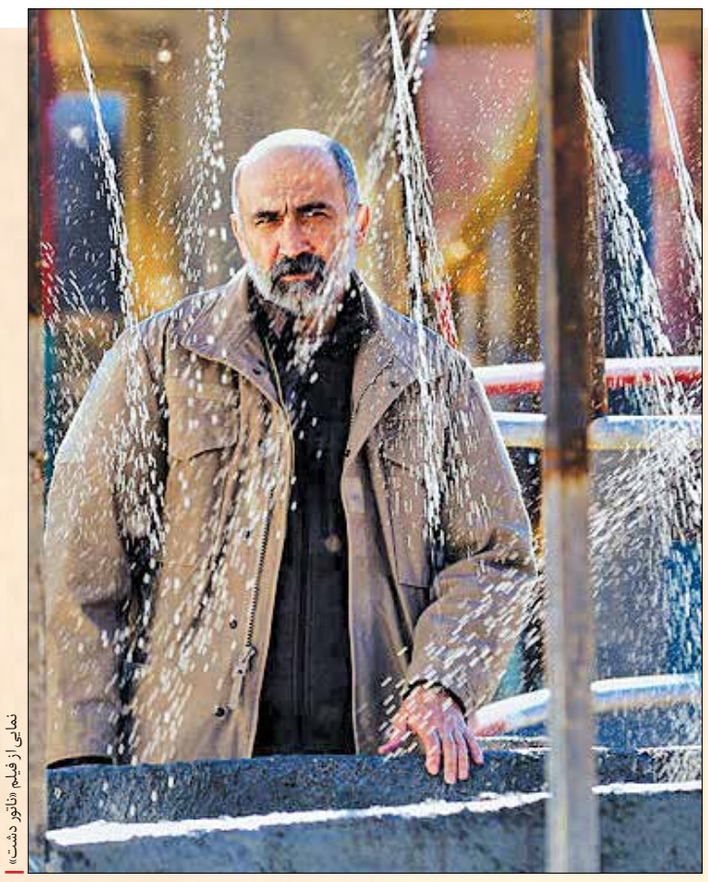
گزارش

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

در دورانی که بحث «بحران قهرمان» در محافل سینمایی مطرح است، دو فیلم روی پرده آمده‌اند که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم با مفهوم قهرمان‌پردازی سر و کار دارند: یکی در عرصه تاریخی-ملی و دیگری در بستر اجتماعی-محلی. «مجنون»، اثری حماسی درباره زندگی و نقش شهید مهدی زین‌الدین در عملیات خیبر و «ناتوردشت»، درامی که از دل یک رخداد اجتماعی محلی، پرسش‌هایی درباره قهرمان معاصر طرح می‌کند.

همین همزمانی اکران ـ و استقبال یا نقدی که حول هر یک شکل گرفته ـ فرصتی فراهم می‌آورد تا بپرسیم آیا سینمای ایران در مسیر بازتعریفِ قهرمان قرار گرفته است یا با چند استثنای نسبی روبه‌رو هستیم. در بازخوانی مفهوم «قهرمان» در سینمای ایران، سه نگاه مکمل تصویر شده است. زهرا اردکانی فرد بر تحول قهرمان و ظهور قهرمان‌های کوچک و ملموس در بستر اجتماعی امروز تأکید می‌کند، محمدرضا خردمندان از تجربه عملی «ناتور دشت» و خلق قهرمان واقعی و متکی به زندگی مردم می‌گوید و جواد طوسی با نگاهی تاریخی و تحلیلی فاصله نسل امروز با الگوهای کلاسیک قهرمانانه و چالش‌های ساختاری سینما را بررسی می‌کند.

کنار هم قرار گرفتن این دیدگاه‌ها نشان می‌دهد قهرمان در سینمای ایران نه فقط یک شخصیت، بلکه نمود پیچیده‌ای از جامعه، تاریخ و فرهنگ است که با تغییر زمان و نسل‌ها تحول می‌یابد.



نمایی از فیلم «ناتور دشت»

محمدرضا خردمندان، کارگردان فیلم سینمایی «ناتور دشت»:

کسی که تلاش می‌کند کمی بهتر باشد، قهرمان است

«ناتور دشت» از معدود فیلم‌های سال‌های اخیر است که در نقدها به‌عنوان نمونه‌ای موفق از بازگشت به الگوهای قهرمانانهِ انسانی و مردمی توصیف شد. بسیاری از منتقدان بر این نظر توافق دارند که فیلم توانسته «قهرمانی از جنس مردم» را عرضه کند و «درام اجتماعی را بر شانه‌های شخصیتی واقعی و باورپذیر» بنا کند. برهمین مبنا، گفت‌وگو با محمدرضا خردمندان حول جایگاه قهرمان در این فیلم شکل گرفت.

خردمندان در پاسخ به اینکه قهرمان او چه نسبتی با قهرمان‌های کلاسیک دارد، ابتدا از هرگونه مقایسه با کلیشه‌های قدیمی فاصله می‌گیرد و می‌گوید: «درباره قهرمان‌های کلاسیک نظر خاصی ندارم. اما در ناتوردشت ما با یک انسان آشنا که نمونه‌هایش را در اطراف‌مان زیاد می‌بینیم مواجه‌ایم. احمد پیران را در هر خانواده ایرانی می‌شود، پیدا کرد. او با همه خصیصه‌های انسانی‌اش آشنا و ملموس است. به همین دلیل است که درکش می‌کنیم و با او و خواسته‌هایش همراه می‌شویم. او یک آدم واقعی است با نیازهای واقعی. یک بزرگ روستا و آدم معتمد که خطاهایی دارد و در بزنگاهی از زندگی در تلاش است بر ضعف‌های خودش غلبه کند. تلاش ما در خلق قهرمان این بود که او را یکی از خودمان بدانیم و دور از دسترس‌اش نکنیم.»

گمشدگی کودک یا گمشدگی صداقت و شهامت

بخش مهمی از روایت «ناتور دشت» روی رابطه قهرمان با جماعت اطرافش بنا شده است؛ بر مسئولیت جمعی و عذاب وجدان پنهانی که وسط یک هیاهوی جمعی به یک انتخاب می‌رسد. خردمندان در توضیح این رویکرد می‌گوید: «برای من همیشه این مهم بوده که قهرمان را از دل جامعه و با همان بافت انسانی‌اش ببینم. ما معمولاً در قصه‌های کلاسیک، قهرمان را جدا از مردم تعریف می‌کنیم؛ انگار یک فرد است در برابر جهان. من فکر می‌کنم قهرمان اگر قرار است کاری بکند، در تعامل با دیگران تعریف می‌شود، نه در تنهایی‌اش. قهرمان ناتوردشت از روی احساس مسئولیت یا هر چیزی مردم را به کمک دعوت می‌کند اما زمانی که آنها گرد هم می‌آیند احساس می‌کند از درون دچار چالش شدیدی شده است. حس می‌کند این ماجرا به نوعی با گذشته‌ای که پنهانش کرده گره خورده. یعنی یک عذاب وجدان در برابر جماعتی که گرد او جمع شده‌اند. اینجاست که او وسط این هیاهوی جمعی باید یک انتخاب انسانی داشته باشد.»

دوری کردن فیلم از قهرمان‌سازی اغراق‌آمیز نیز از انتخاب‌های آگاهانه کارگردان بوده است. بویژه در پرداخت ماجرای واقعی گم‌شدن کودک: «دوره این مدل قهرمان‌سازی‌ها گذشته. قهرمان برای مخاطب امروز معنای دیگری پیدا کرده. او اگر نشانه‌هایی از خودش را در قهرمان نبیند او را باور نمی‌کند. پیران از این جهت برای او قابل قبول است که یک شخصیت خاکستری ست که مثل خیلی از ماها دارد تلاشش را می‌کند کمی متمایل به سفید شود. همین تلاش او را واقعی می‌کند. ماجرای گم شدن «یسنی» و آن همه آدمی که دنبال این گمشده می‌گشتند یک معنای مهم داشت. همه آدم‌ها دنبال گمشده‌ای می‌گردند. این گمشده می‌تواند یک کودک باشد و یا می‌تواند گمشدگی صداقت یا شهامت باشد.»

سینمای خالی از قهرمان برای جامعه‌ای صاحب الگوهای قهرمانانه

در پرسش از کمبود الگوهای قهرمانانه، خردمندان نگاه متفاوتی دارد و مشکل را نه جامعه، بلکه سینما می‌داند: «به نظرم جامعه با کمبود الگوهای قهرمانانه مواجه نیست. این سینماست که خالی از این قهرمان‌ها شده است. این همه قهرمان هر روز در این جامعه داریم می‌بینیم. از زن سرپرست خانواری که فرزندش را در این شرایط سخت بزرگ می‌کند تا آن نظافت‌چی سینما بهمن که کیف چندمیلیاردی یکی از مشتریان را به او برمی‌گرداند. همه این آدم‌هایی که برای نجات یسنی به روستای کلاله رفتند از نظر من قهرمانند. ناتور دشت فقط روی یکی از این آدم‌ها دست گذاشته.»

او احمد پیران را «عصاره مسئولیت‌پذیری» می‌داند؛ نماینده‌ای از میان همان مردم: «احمد پیران برای ما به نوعی عصاره مسئولیت پذیری و جهد انسانی بود که نسبت به خودش و جامعه احساس دین می‌کند» در بخش پایانی گفت‌وگو، خردمندان از تغییر مهمی در روند نگارش فیلم‌نامه پرده برمی‌دارد؛ تغییری که به‌نوعی نشان‌دهنده پاسخ فیلم به پرسش «قهرمان حقیقی کیست» و انتخاب بین الگوهای تکرار شونده نمایش تقابل خیر و شر یا نقش همبستگی جمعی: «در نسخه اول «ناتوردشت» تقابل شر با جمع بود! یعنی اول احمدپیرانی در کار نبود. آبهانی بود در برابر جماعتی که به دنبال کودک می‌گشتند. اما در بازنویسی‌ها احمد پیران خودش را به ما تحمیل کرد. انگار می‌گفت من عصاره همه آن جماعتی هستم که شما سعی دارید به تصویر بکشید.» و در نهایت، جمع‌بندی او نه‌فقط درباره فیلم خودش، بلکه درباره معنای قهرمان در سینمای امروز ایران است: «ناتور دشت» به دور از هرگونه اغراق یا قهرمان پروری مصنوعی تلاش می‌کند تصویری واقعی از انسان ارائه کند. انسانی با همه ضعف‌ها و قوت‌هایش. کسی که دارد تلاشش را می‌کند کمی بهتر باشد. نمی‌دانم اسمش را چه باید گذاشت؟ اما همین تلاش برای من کافی است تا کسی را قهرمان بدانم.

زهرا اردکانی‌فرد، مدرس و پژوهشگر رسانه:

قهرمان زن در سینما غایب است

به نظرم جامعه با کمبود الگوهای قهرمانانه مواجه نیست. این سینماست که خالی از این قهرمان‌ها شده است. این همه قهرمان هر روز در این جامعه داریم می‌بینیم. از زن سرپرست خانواری که فرزندش را در این شرایط سخت بزرگ می‌کند تا آن نظافت‌چی سینما بهمن که کیف چندمیلیاردی یکی از مشتریان را به او برمی‌گرداند

در سال‌هایی که سینمای ایران از قهرمان‌سازی فاصله گرفت، حال‌وهوای اجتماعی نیز دستخوش تغییراتی اساسی شد؛ تغییری که از نگاه زهرا اردکانی‌فرد، مدرس و پژوهشگر رسانه و زنان، نه‌تنها محصول شرایط فرهنگی جدید، بلکه نتیجه زیست انسان در عصر «فلت شدن جامعه» است. در گفت‌وگو با او، پرسش درباره پیامدهای غیبت قهرمان در سینما، بحث را به سطحی کلان‌تر می‌کشاند: جامعه‌ای که پس از ظهور شبکه‌های اجتماعی، با تکثر صداها و تضعیف جایگاه نخبگان مواجه شده است.

وقتی جامعه فلت می‌شود قهرمان کلاسیک فرو می‌ریزد

«جای خالی قهرمان در سینما چه پیامدهایی ایجاد کرد؟» اردکانی‌فرد به این سؤال ما با طرح این پرسش پاسخ می‌دهد «اصلاً چه می‌شود قهرمان‌سازی در سینما دچار وقفه می‌شود؟». او توضیح می‌دهد که جهان امروز به سمت «فلت شدن» پیش رفته است؛ دورانی که در آن نخبگان، قهرمانان و الیت‌ها تا حدی جایگاه بلند گذشته خود را از دست داده‌اند و صداهای بیشتری شنیده می‌شود. به تعبیر او، زندگی انسان معاصر دچار نوعی قهرمان‌زدایی شده است: «شبکه‌های اجتماعی میلیون‌ها فرد معمولی را در معرض دیده‌شدن قرار داده‌اند؛ هرکدام با مهارت‌ها، توانایی‌ها و دستاوردهایشان، «قهرمان کوچک» خود هستند. ما دیگر با قهرمان‌های کلاسیک و بزرگِ معدود مواجه نیستیم، بلکه با قهرمان‌های متعدد و کوچک‌مقیاس‌تر روبه‌رو هستیم. این تغییر ساختاری، به‌طور طبیعی بر سینما نیز اثر گذاشته است.»

قهرمان‌های کوچک یا قهرمان‌های ملی؟

با چنین تحولی، بازگشت سینما به قهرمان‌های ملی-از چهره‌های جنگ تا نمونه‌های مردمی بویژه در فیلم‌هایی چون «ناتور دشت»- می‌تواند چه کارکردی داشته باشد؟ اردکانی‌فرد این بازگشت را هم ممکن و هم ضروری می‌داند، اما مشروط به تغییر نگاه. او تأکید می‌کند: «سینما به خاطر ذات خودش همیشه نیازمند ساختن قهرمان است. بخشی از قهرمان‌ها باید از دل همین قهرمان‌های کوچک و متکثری بیرون بیایند که در جامعه حضور دارند و بخش دیگر هم می‌تواند همان قهرمان‌های اسطوره‌ای باشد؛ مثل فرماندهان، دانشمندان، چهره‌های ماندگار و...» او تأکید می‌کند که روایت مسیر دشوار و ازخودگذشتگی چنین چهره‌هایی برای نسل‌های جدید می‌تواند الهام‌بخش باشد و ضرورت دارد در سینما بیشتر دیده شوند.

قهرمان باید «متعلق به امروز» باشد نه گذشته

وقتی از او می‌پرسیم که سینما و رسانه چگونه می‌توانند بدون اغراق، الگوهای قهرمانانه واقعی و الهام‌بخش بسازند، اردکانی‌فرد بر فاصله سینما با تحولات اجتماعی امروز انگشت می‌گذارد. به باور او، هرچه قهرمان بیشتر متعلق به زمان حال باشد، اثرگذاری‌اش بیشتر است. او می‌گوید سینما کمتر به سراغ موضوعاتی رفته که عمیقاً زندگی نسل جدید را تغییر داده‌اند؛ از جمله شبکه‌های اجتماعی، شهرت، سلبریتی‌ها و قهرمانان کوچک الهام‌بخشی که در این فضا فعال‌اند. در حالی که داستان بسیاری از این افراد می‌تواند ظرفیت یک فیلم الهام‌بخش را داشته باشد.

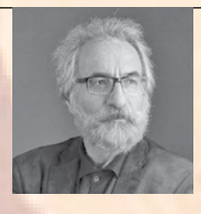
اردکانی‌فرد معتقد است سینمای امروز از جامعه عقب مانده و بازنمایی قهرمان‌هایی که در جهان امروز رشد می‌کنند، از نظر او ضرورتی است برای برقراری ارتباط واقعی با نسل Z: «هرچه قهرمان بیشتر متعلق به زمان ما باشد... تأثیرگذاری‌اش بیشتر است. نسل جدید دنبال قهرمان‌هایی شبیه خودشان هستند؛ کسانی که مسائل آنها را داشته باشند و برای دغدغه‌های امروز راه‌حل پیدا کرده باشند. نمونه این الگوها برای نسل جدید، کارآفرینانی هستند که مسیر موفقیت را از صفر آغاز کرده‌اند. قهرمانان سینمای ما باید به مسأله‌های ذهنی نسل‌های جدید نزدیک شوند.»

خلأ بزرگ قهرمان زن در سینمای ایران

بخش مهم گفت‌وگوی ما با این کارشناس رسانه به حوزه تخصصی خودش یعنی زنان می‌رسد؛ جایی که انتقاد اردکانی‌فرد صریح و مستقیم است. او از خلأ تاریخی «قهرمان زن» در سینمای ایران می‌گوید؛ فقدانی که حتی در اوج دوران قهرمان‌سازی ادامه داشته است: «حتی در آن دوره هم قهرمان زن جدی در سینمای ایران حضور نداشته است. زنان در سینمای ایران معمولاً یا به شکل قربانی تصویر شده‌اند، یا نهایتاً در مقام معشوقه‌ای که انگیزه کنش قهرمانانه مردان شده‌اند.» اردکانی‌فرد تأکید می‌کند که در وجه غالب سینمای ایران زنِ قهرمان، مستقل از داستان و عمل خودش، تقریباً غایب بوده است. او با اشاره به تغییرات بزرگ اجتماعی و توانمندتر شدن زنان، تأکید می‌کند که این مسیر قهرمانانه باید روی پرده دیده شود: «زنان بسیاری - در شبکه‌های اجتماعی و در زندگی واقعی - حرکت‌هایی کرده‌اند که به‌واقع قهرمانانه است اما سینما سراغ آنها نرفته است. ضروری است که این حرکت قهرمانانه زنان به تصویر کشیده شود اما معمولاً حتی یک فیلم نمی‌بینیم که یک قهرمان زنِ واقعی امروز را ساخته باشد. این خلأ بسیار بزرگی است.»

جواد طوسی، منتقد سینما:

شهر خالی ست زِ عُشاق...



جواد طوسی، منتقد سینما، از زاویه‌ای تاریخی و اجتماعی به مفهوم «قهرمان» در سینمای ایران نگاه می‌کند. او معتقد است تغییر الگوی قهرمان فقط در خود سینما اتفاق نمی‌افتد، بلکه ریشه در وضعیت فرهنگی و اجتماعی هر دوره دارد. از همین منظر است که طوسی درباره فاصله نسل امروز با الگوهای گذشته، چالش‌های سیاست‌گذاری فرهنگی و ضرورت پیدا کردن زبان تازه‌ای برای روایت قهرمانانه سخن می‌گوید؛ زبانی که بتواند با حساسیت‌ها و پرسش‌های امروز همراه شود.

در مقایسه میان سینمای دفاع مقدس دهه ۶۰ و تولیدات امروز، الگوی قهرمان چه تغییراتی کرده و چرا؟

موجودیت و شکل‌گیری و دوام «قهرمان» تابع شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای است که به این شمایل پر و بال می‌دهد. «سینمای جنگ» به‌عنوان مهم‌ترین و شاخص‌ترین ژانر سینمای بی‌رونق وغیرحرفه‌ای ما، همپای وقوع جنگی هشت ساله مراحل تکوینی خود را طی می‌کند و پوست می‌اندازد و در شرایطی کم و بیش تثبیت شده به تنوع و تکثر می‌رسد. در واقع زایش و ابراز وجود قهرمان، مستلزم یک بستر تاریخی اولیه است که واقعیت زمانه خود را به نمایش بگذارد. به همین خاطر می‌بینیم که قهرمانِ سینمای جنگ ما چقدر از نظر خصایص، باورها، شیوه رفتاری و ادبیات کلامی با قهرمان فیلم‌های جنگی آمریکایی یا روسی تفاوت دارد. یا شاهد بوده‌ایم که در بعضی از دوره‌های تاریخی سینمای آمریکا که مثلاً به جنگ ویتنام اختصاص دارد، فیلمسازان رادیکال و روشنفکرش اساساً دنبال قهرمان نبودند. نمونه‌ها و مصادیق عینی‌اش، فیلم‌های «و اینک آخرالزمان» فرانسیس فورد کاپولا، «غلاف تمام فلزی» استانلی کوبریک، «تلفات جنگی» برایان دی‌پالما و «شکارچی گوزن» مایکل چیمینو هستند. متقابلاً توجه کنیم به نگاه و دنیای متفاوت فیلمسازان سینمای جنگ خودمان در پرداختن به قهرمان که نشانه‌هایش را در فیلم‌های «مهاجر»، «دیده‌بان»، «از کرخه تا راین» و «چ» ابراهیم حاتمی کیا و «پرواز در شب»، «سفر به چزابه»، «هیوا» و «مزرعه پدری» رسول ملاقلی‌پور، «هور در آتش» عزیزالله حمیدنژاد، «آخرین پرواز»، «کیمیا» و «دوئل» احمدرضا درویش می‌بینیم. در آثار همین دوره تاریخی که نسبتی با سینمای جنگ دارند، «گروهبان» مسعود کیمیایی یک استثناست؛ زیرا در آن به جای قهرمان، با یک ضدقهرمان سر و کار داریم. از طرفی شاهدیم در یک دوره تاریخی دیگر، فیلمسازی چون محمدعلی باشه‌آهنگر در «فرزند خاک»، «ملکه» و «سرو زیرآب»، از منظری دیگر به جنگ می‌پردازد و اصراری بر متمرکز شدن بر عنصر قهرمان ندارد. البته در سال‌های اخیر، همچنان در بعضی از فیلم‌های جنگی ما با همان نگاه کلاسیک به شمایل‌نگاری قهرمان پرداخته شده که نمونه‌هایش «غریب» محمدحسین لطیفی، «صیاد» جواد افشار، «اسفند» دانش اقباشاوی و «اشک هور» مهدی جعفری است یا قهرمان‌گرایی در «موقعیت مهدی» هادی حجازی‌فر و همچنین (از بعضی جنبه‌ها) «مجنون» مهدی شامحمدی در مقایسه با نمونه‌های کلاسیک قدیمی‌تر سینمای جنگی خودمان، حال و هوای دیگری دارد. همچنین در «تنگه ابوقُرَیب» بهرام توکلی، با شکل تکثیر شده قهرمان در موقعیتی تراژیک روبه‌رو هستیم.

آیا نسل جدید فیلمسازان توانسته‌اند زبان تازه‌ای برای قهرمان‌پردازی خلق کنند یا همچنان زیر سایه الگوهای گذشته‌اند؟

متأسفانه مسیر طی شده در جامعه به‌شدت سیاست‌زده ما به نقطه‌ای رسیده که گویی نسل‌های جوانِ این دوران، هیچ‌گونه قرابتی با قهرمان و ساحت قهرمانانه ندارند. دلایلش را باید از درون خود جامعه جست‌وجو کرد. بازنگری و شکل‌یابی دوباره قهرمان نیاز به خودباوری، فرهنگ‌سازی و جلب اعتماد آحاد آن جامعه دارد. «قهرمان» یک تصویر انتزاعی نیست و باید از درون واقعیت پا به میدان بگذارد و ابراز وجود کند. وقتی دولتمردان و سیاست‌گذاران ما از آن ریشه‌های اصیل و بی‌تکلف ساحت قهرمانانه فاصله گرفته باشند، طبیعی است که نمی‌توانند یک سیر انتقالی خودجوش در بطن جامعه از این حیث ایجاد کنند. پوریای ولی و غلامرضا تختی (در دو دوره تاریخی مختلف) جلوتر از قهرمانی، پهلوانانی آزاده و عدالتخواه بودند. اگر قهرمانی، برازنده برخی از فرماندهان و شهدای دوران جنگ و دفاع مقدس ما همچون محمدابراهیم همت، مهدی زین‌الدین، حمید و مهدی باکری و محمود کاوه هست، این تشخص ریشه در خصایص و قابلیت‌های فردی و طی طریقی عارفانه دارد. تلاش‌های بسیار محدود و پراکنده بعضی از فیلمسازان جوان این سال‌ها مانند محمدحسین مهدویان در «ایستاده در غبار»، محمدرضا خردمندان در «ناتورِ دشت» در ارائه تصویری متفاوت از قهرمان، نشان از عدم وجود انگیزه کافی در این نسل برای پرداختن به چنین مضامینی دارد. وانگهی توجه به شمایل «قهرمان» و تعمیم آن در آثار سینمایی و همچنین گسترش نگاه ملی-میهنی در این حوزه، نیاز به عزم و اراده جمعی دارد. متأسفانه همچنان در تفکر مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی ما و سازمان‌ها و بنیادهایی که سرمایه‌گذاری شماری از فیلم‌های متکی بر عنصر قهرمان و موضوعات مرتبط با تاریخ و خاک این سرزمین را عهده‌دار می‌شوند، «ایدئولوژی» محوریت اصلی دارد. هنوز بعد از ۴۷ سال، معطوف شدن نگاه هنرمند و فیلمساز به مسائل و مفاهیم ملی-میهنی و نمایش قهرمان از این منظر، مورد برخوردهای سلبی و داوری‌های پر از سوءتفاهم قرار می‌گیرد. همین یک‌سویه‌نگری‌ها و برخوردهای خط‌کشی شده مفهومی، تاریخی و اجتماعی، باعث شده نسل‌های جوان زمانه ما هر چه بیشتر منفعل‌تر و هویت‌باخته‌تر شوند و برخوردی از سر شور و غیرت نسبت به رخدادهای تاریخ معاصر سرزمین خود و قهرمانانش نداشته باشند. آیا به این اندیشیده‌ایم که چرا سینمای آمریکا مبتنی بر سیاستی هوشمندانه و مدبرانه و به‌روز، می‌تواند قهرمانان خودش را در دوره‌های مختلف تاریخی و سیاسی خلق کند و آنقدر به این قهرمان جاذبه‌های داستانی و نمایشی و(بعضاً) فانتزی بدهد که فراتر از مخاطب داخلی خود، برای دیگر جوامع جهانی نیز جذاب و مرعوب‌کننده باشد؟ بر اساس این مقایسه، باید بپذیریم که قهرمانان محدود سینمای ما بیشتر هیأت و شمایلی بومی و اقلیمی دارند و به لحاظ شیوه ساخت و تولید محافظه‌کارانه این‌گونه فیلم‌ها و عدم توجه کافی به عنصر قصه و روایت و casting بازیگری و جاذبه‌های منطقی نمایشی و ساختاری، قابلیت جهانی شدن و ارائه مانیفست اخلاقی و اعتقادی خود را ندارند. یکی از راهکارهای اصلی در جهت رفع این نقصان، پذیرش اصول و قواعد حرفه‌ای سینما در وجه صنعتی آن و توجه کامل (مبتنی بر نگاهی دقیق و کارشناسانه) به شکل‌یابی درست و قاعده‌مند استودیو و کمپانی در ساختار سینمای ایران و حذف تدریجی نگاه و تفکر دولتی از کلیت آن و انعطاف‌پذیری و سعه‌صدر در بخش ممیزی سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در برخورد با مضامین و دستمایه‌هایی از این دست است.

در مواجهه با حساسیت‌های اجتماعی امروز، سینما باید چه اصول اخلاقی و زیبایی‌شناختی را رعایت کند تا روایت قهرمانانه مقبولیت یابد؟

آیا تاکنون به این فکر کرده‌ایم که چرا هنوز فیلم یا سریالی با استانداردهای حرفه‌ای در مورد شخصیت‌های معروف تاریخی و سیاسی، ادبی، عرفانی و اسطوره‌ای ما از قبیل کوروش و داریوش کبیر، سورنا، انوشیروان، رستم، کاوه آهنگر، فریدون، کیخسرو، بهرام گور، مرداویج، ابومسلم خراسانی، بابک خرمدین، یعقوب لیث، منصور حلاج، عین‌القضات همدانی، شیخ حسن خرقانی، بایزید بسطامی، ستارخان، امیرکبیر، دکتر محمد مصدق و... ساخته نشده است؟ جدا از این خوانش تاریخی کلاسیک، در متن واقعیت جاری معاصر نیز می‌توان با هوشمندی و نگاهی دغدغه‌مند و زمان‌شناس و درک درست مخاطب این روزگار و نسل‌های اصلی و مطالبه‌گر آن، قهرمانانی باورپذیر، جذاب و پرکشش خلق کرد که هم حرف زمانه خود را بزنند، هم با نگاهی عدالت‌خواهانه شکل‌یابی جامعه‌ای آرمانی را یادآور شوند و هم شماری از آنها دنیایی آرامش‌بخش و آمیخته با فانتزی و رویا و خیال‌پردازی را برای نسل‌های «کودک و نوجوان» به نمایش بگذارند.

در نگاهی واقع‌بینانه، شاید دم زدن از «قهرمان» و تجویز آن برای نسل جوان «کافی‌شاپی» این زمانه که تفکیک ظاهری جنسیتی آنها گاهی اوقات سخت می‌شود یا جا انداختن قهرمان برای طیف بی‌شماری از مردمِ درگیر مشکلات بنیان‌کن اقتصادی، حرفی انتزاعی و خنده‌دار باشد. اما در همین شرایط بحرانی و ناامیدکننده می‌توان با درکی عمیق در گستره فرهنگ و رسانه، قهرمانانی را در حوزه‌های مختلف خلق کرد که نسل جوان سردرگم و هویت‌باخته و مردم مستأصل و کلاف سردرگم جامعه شهری بتوانند با آنها همذات‌پنداری کنند و در دنیای پریشان خود طرحی نو دراندازند.