

شب روایت

ادبیات ضد استعمار

چطور شکل می گیرد؟

ساجده ابراهیمی

عضو تحریریه شب روایت

شب روایت در نهمین برنامه خود و در آستانه روز دانشجو، به روایت استعمار پرداخت. استعمار نوباً تغییر نمی‌کند در مناسبات زبان و فرهنگ ایجاد کرد، روایت‌هایی دربارهٔملل مستعمره‌خودبه وجود آورد. روایت‌هایی سرشار از ضعف، عقب‌ماندگی و حقارت. دوره استعمار نظامی و تصرف خاک ایران به پایان رسیده است اما به نظر می‌رسد کلان روایت‌های آن در ادبیات داستانی و روزمره هنوز به قوت خود باقی هستند. کلان روایت‌هایی که با کلیدواژه‌هایی نظیر «جهان سوم»، «شرق»، «غرب بهشت» توانمند. در پژوهش‌های برنامه «شب روایت» کوشیده‌ایم با نگاهی به ویژگی‌های روایت استعماری، ضرورت بازخوانی آثار مهم ادبی ایران را بانظریاتمنتقدان پسااستعماری نشان دهیم. پسااستعمار، مفهومی است که از نیمه‌قرن بیستم شکل گرفت. بست‌مدرنیسم با برهم زدن مناسبات دوگانه‌ای که دوره مدرن ایجاد کرده بود، کلان روایت‌های ادبیات استعمار را شکست. کلان روایت‌هایی که همه‌چیز را یک‌سویه، جانبدارانه و مطابق با نگاه استعمار روایت می‌کردند. استعمار در نگاه منتقدان پسااستعمار، با به حاشیه‌راندن فرودست و گرفتن امکان سخن گفتن از او، هویت جعلی خودش را بر او تحمیل می‌کرد. منتقدان پسااستعمار عمدتاً از شرق برخاستند. چهره‌هایی مثل «اودارد سعید» از فلسطینی و «گیاتاری اسپیواک» و «هومی بابا» از هند نظریاتی جدی درخصوص عبور از آنچه ساخته استعمار بود داشتند. آنها به تاثیر زبان و نقش جدی آن در فرودست‌سازی دیگری شرق و مغلوب کردن آن آگاه بودند؛ از این روی با نافی ویژگی‌های روایت استعماری، کوشیدند گفتمان دیگری را بر مناسبات زبان، روایت و فرهنگ حاکم کنند.

نقطه محوری ایده اسپواک، به سخن در آمدن فرودستان بود. کسانی که در روایت‌های استعمار صدایی نداشتند. «اسپواک متن‌های نوشته‌شده را با نوعی انکار حق سخن گفتن فرودستان می‌داند که آنان در آثارشان سکوت فرودستان را می‌خوانند.وی همدستی روشنفکران بومی‌وغیربومی‌راعاملی برای گسترش استعمار از راه‌های غیرنظامی می‌داند. «سعید در «شرق شناسی» ایده دیگری را دنبال می‌کرد. او در «بسیاری از متونی که در پیوند با نظریه پسااستعمارگری نوشته‌شده، نشان می‌دهد که چگونه داستان‌ها، سفرنامه‌ها وسبجاری از متون ادبی دیگری که در ارتباط با مقوله استعمار نوشته‌شده، امپریالیسم را امری طبیعی و بخشی از تجربیات همگانی جلوه می‌دهند و به فرودست شدن برخی انسان‌ها شکل‌ی مشروع می‌بخشد. در گفتمانی که پسااستعمار خلق کرد، خرده سنت‌ها و فرهنگ‌های بومی به‌عنوان عاملی هویت‌بخش، امکان دیده و شنیده شدن پیدا کردند. این سنت‌ها با خروج از دوگانه فرهنگ والا و عامی این فرصت را می‌یافتند که خود، سسرواه‌ای برای هویت‌بخشی ملی و قومی باشند، نه ازبازه‌ای ضعیف و ناپذردانه. «فرانس فانون» در الجزایر و «چینوا آچمه» در نیجریه از اولین نویسندگانی بودند که با آگاهی از سلطه استعمار کوشیدند تا صدای خرد فرهنگ و سنت‌ها را در داستان‌های خود انعکاس دهند.

منتقدان پسااستعمار برای گریز از تاثیرات منفی استعمار رهیافت‌هایی پیش‌روی نویسندگان ضداستعماری گذاشتند. بازیابی واحیای هویت‌فرهنگی، چرخش نگاه از دیگری استعمار شده به دیگری استعمارگر، تولید آثار به زبان بومی و انعکاس صدای قهرمانان ملی و فرودست‌های استعماری در داستان‌ها و فیلم این رهیافت‌ها بود.

در ایران، استعمار سال‌ها پیش از دوره پهلوی اول آغاز شده بود؛ اما استعمارنو در این دوره بیش از گذشته در زبان و آثار برخی روشنفکران نمایان شد. عقب‌ماندگی ایران و حسن ظن به استعمارگران در نگاه کسانی چون «محمدعلی فروغی»، «احمد کسروی» و «محمدعلی جمال‌زاده» منکس شد. این ایده کمی با تاخیر در داستان‌های آن سال‌ها مثل «هما»، «پری چهر»، «در تالاش معاش» و «تفریحات شب» هم تکرار شد. نویسندگان این آثار ویژگی‌های روایت استعمار را در داستان خود تکرار می‌کردند: «تقابل یک شرقی عقب‌مانده، بی‌سواد و با هویتی ضعیف در برابر یک غربی با ایرانی نخیه، خطلی بود که در عمده آنها وجود داشت. « با این حال درک استعمار و تاثیرات ویرانگر آن از دیدهمه نویسندگان پنهان نبود. «سیمین دانشور» از جمله نویسندگانی بود که تخریب فرهنگ ایرانی را در داستان‌های خود نشان داد. او مبارزه اصلی با استعمار را در عرصه فرهنگ و هویت خواهی می‌دانست. «از نظر دانشور، مهم‌ترین نهادی که استعماری می‌تواند با ضعیف کردن آن به اهداف استعماری خود دست‌یابد، خانواده است. بدین سبب او در داستان هایش نظیر «سوسون» و «جزیره سرگردانی»، بر این بخش برای رسیدن به آگاهی و رهایی از فقر فرهنگی تأکید کرده است.»

همان قدر که می‌توان خوانشی پسااستعماری از آثار دانشور داشت، امکان نقد پسااستعماری بر بعضی از آثار مهم تاریخ ادبیات داستانی معاصر فراهم است. آثاری که با فرودست و مفلوک نشان دادن جامعه ایرانی، او را نیازمند کمک دیگری نشان می‌دهند. در پرتو رهیافت‌های منتقدان پسااستعمار بازخوانی بسیاری از آثار معروف و مهم تاریخ ادبیات داستانی معاصر، ضروری به نظر می‌رسد.مولودی مانند: خوانش پسااستعماری همسایه‌ها در پرتو نظرات اسپواک_فاطمه حیدری و رضا البرزی اوانکی اندیشه پسااستعماری_علی اصغر فرقه باغی بازتاب استعمار در رمان‌های سیمین دانشور_ حمید رضایی، ابراهیم ظاهری عبدوند

استعمار کهنسالی زیاده‌خواه

هدی فردوسی‌زاده

عضو تحریریه شب روایت

استعمار واژه غربیی است، به ظاهر «طلب عمران» است و «آبادان کردن» اما هرکجا که پامی گذارد خبری از آبادانی نیست مگر برای خود استعمارگران. می‌گویند اولین بار فیثقی‌ها بودند که به اسم ایجاد آبادانی به کرانه‌های مدیترانه تاختند. تقریباً هم‌زمان با فیثقی‌ها رومیان و یونانیان نیز در پی آبادی سایر ممالک به سرزمین‌های پرپرکت اطراف می‌شتافتند. استعمار کهن با قدرت نظامی پیش می‌رفت، هرچه لشکر بزرگ‌تر و کشتار بیشتر بود نشان از قدرت بیشتر استعمارگر داشت. مستعمره به زیر سایه حکومت این قدرت برتر می‌رفت و صدالبته که هزینه داشت، اما هزینه‌ای که در برابر منفعت استعمارگر در این مستعمره هیچ بود. آنچه که بریتانیا در اواخر سده شانزدهم میلادی بر سر مردمان، فرهنگ و زبان هندوستان آورد، نمونه‌ای از استعمار کهن است. اما استعمار به کسب ثروت، محدود نماند. آنها که سوار بر چهل و فقر ملت مستعمره شده بودند و از تمامی سرمایه‌های آنان سود می‌بردند، به فکر گسترش فرهنگ خود نیز افتادند. ابزارهای رسانه‌ای مانند روزنامه که پدیده‌های نو بود را در دست گرفتند تا افکار مردم فرودست نیز طبق میل حاکمان هدایت شود. این فرودستان که غالباً چیزی از نوشتن و خواندن نمی‌دانستند، زبان تکلم‌شان را نیز از دست دادند. زبان بلند قدرت حاکم نمی‌گذاشت صدایی از آنان بر خیزد و تنها صدایی امکان شنیده شدن داشت، که به زبان متجاوز بیان شود. استعمار با تحمیل زبان خود بر زندگی مردمان بومی و ایجاد تقابل میان برتری خود و حقارت فرودستان، سعی کرد هم زبان و فرهنگ خود را گسترش دهد و هم سیطره خود بر مستعمراتش را حفظ کند. چنانکه بر نورالدین فرح، نویسنده سومالیایی گذشت. او به موجب آثارش و تلاش برای نوشتن رمانی به زبان بومی سومالی تبعید و تهیدید به مرگ شد. فرح دیگر هرگز به سومالی باز نگشت و تمام آثارش را بر زبان انگلیسی نوشت. سرانجام عمر استعمار پیر به سر آمد. کم‌کم نخبگان جوامع استعمارزده توانستند روایت‌هایشان از جور استعمار را به گوش مردم دنیا برسانند. روایت‌هایی خرد و کلان که هرچند سعی می‌شد کنترل شوند اما کار را برای این کهنسال زیادی خواه‌سخت کرده بودند. دنیا جنگ جهانی دوم را که از سرگذراند شرایط دیگر کاملاً تغییر کرده بود. استعمار دیگر نمی‌توانست با کشتار و زور کار خود را پیش ببرد اما از نفس نیتانه و رخت تازه به تن کرد.

استعمار از نو و امپریالیسم فرهنگی

بستر استعمارگری با لشکرکشی و کشتار عیان برچیده شد اما قدرتهای برتر که غالباً ساکن مناطقی بودند با محدودیت منابع، همچنان به سرمایه‌های خفته در این مناطق چشم داشتند؛ مناطقی که سالها استعمارزدگی، زبان، فرهنگ و تمامی سرمایه‌هایشان را گرفته بود و صدای روایت‌هایشان هنوز به اندازه کافی بلند نبود. استعمار باید فرودستان را همچنان در حقارت، فقر و جهل نگاه می‌داشت.

نویسندگان جامعه فرودست که می‌کوشیدند صدای مردم‌شان را به گوش دنیا برسانند ناگزیر بودند از زبان غالب استفاده کنند و ناخواسته بر عنای ادبیات متجاوز بیفزایند. از سویی فرهنگ بومی به مرور در فرهنگ تحمیل شده حاکمان مستحیل می‌شد و از سوی دیگر استعمارگر با شناخت بیشتر فرهنگ بومی بر سیطره خود می‌افزود. این بود که استعمار دست به خلق روایت زد. آنان که رشد یافته در دامن استعمارگران بودند راهی ممالک فرودست شدند تا از فرهنگ آنان بر مردمان بگویند. روایت‌های حاصل. نگاه ترجم‌برانگیز فردی برت در فرودستانی حقیر بود که نیاز به حضور استعمارگران داشتند تا به زندگی ادامه دهند و از بند هویت بومی ناچیز خود خلاصی یابند. روایت داستانی نیز بسیار مورد علاقه استعمار نو یان همان نام امروزیش امپریالیسم است. غربیان که می‌دانستند فرهنگ و تمدن پربرای پشت سر ندارند دست به خلق داستان و رمان زدند تا هویت جدیدی برای خود بسازند که توان مقابله با اندوخته‌ها و تجارب ملل دیگر را داشته باشد و حتی بتواند آنان را تحقیر و تضعیف کند.

داستان این امکان را به استعمارگر می‌دهد که «رابینسون کروزوئه» اخلق کند که از سر بدبباری وارد جزیره‌های دورافتاده می‌شود. او که نمره فرهنگ غرب است به سرعت از شرایط و منابع جزیره بهترین بهره‌ها را می‌برد و «جمعه» یکی از اهالی جزیره را شیفته خود، با همان فرهنگ غرب می‌کند. رابینسون با کمک دوست ششبه‌برده‌اش «جمعه»، با تمامی خرافات، خشونت‌ها و نادانی‌های مردم جزیره می‌سازد و مخاطب را در مسیر تغییر فرهنگ بومیان، با خود همراه می‌کند. در مقابل نویسندگان بسیاری کوشیدند تا از قدرت روایت و داستان بهره ببرند و ذات اصلی استعمار را به تصویر بکشند. اما آگاه راه را اشتباه رفته و برای بازگرداندن اعتماد به‌نفس فرودستان از همان معیارهایی استفاده می‌کنند که از دید استعمارگر اصالت دارند و باز نتیجه، زندگی در قالب دلخواه استعمارگر و تن دادن به امپریالیسم فرهنگی است. امپریالیسم فرهنگی یا همان ترویج ارزش‌ها و عادات فرهنگی قدرت برتر در میان جوامع مورد نظر، استعمارگر را چندین قدم به جلو می‌برد و سلطه او بر سیاست و اقتصاد فرودست‌شدگان را تسریع و تثبیت می‌بخشد. گسترده‌گی این ادبیات استعمارزده و گاه دشواری تمیز آثار هم‌سوس با استعمار از آثار ضداستعماری موجب شد ادیبان روی به نقد ادبیات استعماری بیاورند و پا به درزه پسااستعمار و ادبیات پسااستعماری بگذاردند.

فرهنگ

علی رضائی

خبرنگار

۱۶ آذر روز دانشجو است اما اگر دقیق تر باشیم باید گفت روز دانشجوی سیاسی. همه می‌دانند که مناسبت نامگذاری این روز شهادت دانشجویانی است که در جریان اعتراض به ورود نیکسون به دانشگاه تهران کشته شدند. اما حالا ۱۶ آذر در خیلی از دانشگاه‌های مهم ایران با جشنواره غذا و استندآپ کمدی گرمای داشته می‌شود و این وضعیت به نوع نگاهی که سینمای ایران درباره دانشجویان دارد هم سرایت کرده است. در سینمای ایران فیلم‌های زیادی به موضوع دانشجویان پرداخته‌اند اما چشم‌انداز تمامی آنها از یک منظر نیست. مثلاً فیلم‌های تینجیری به بررسی‌های گزارشی که در ادامه می‌خوانید مربوط نیستند یا حتی «دربند» که نگاهی اجتماعی به مشکل یک دختر خوابگاهی دارد هم در این فهرست نیامده است. با گذشت ۴۰ سال از پیروزی انقلاب اسلامی نه‌تنها تا به حال حتی یک فیلم درباره ۱۶ آذر ۱۳۲۲ ساخته نشده، بلکه تعداد آثاری که به‌طور کل فضای آنها حول و حوش فعالیت‌های سیاسی دانشجویان بگذرد هم بسیار پایین است و اکثراً به یک پایگاه سیاسی و جناحی به‌خصوص ربط دارند.

در دهه ۶۰ حال و هوای کشور معطوف به جنگ است و سینما و تلویزیون نیز تا حدودی در این حال و هوا سهیم هستند. پس از پذیرش قطعنامه و حاکم شدن آرامش، فضای سینمایی کشور وارد فاز دفاع مقدسی می‌شود. در دهه ۶۰ دانشجو و دانشگاه در فیلم‌ها ظهور و بروز جدی ندارند و وقتی اسمی از دانشجو به میان می‌آید محدود به یک کاراکتر است. به‌عنوان مثال در فیلم «پرواز در شب» زنده‌یاد رسول ملاقلی‌پور، کاراکتر دانشجوی پزشکی که شمایلی که عینک به چشم است در بین رزمندگان جبهه حضور دارد. در سال ۷۳ داربوش مهرجویی با فیلم «پری» به سراغ دانشجوی دهه ۷۰ می‌رود. دانشجو مهرجویی یک دانشجوی پریشان و آشفته است. پری که درگیر یک پریشانی عقیدتی و مذهبی است، به‌نوعی نماد دانشجوی متأثر از سال‌های انقلاب فرهنگی است. مهرجویی در ادامه فیلم «هامون» بار دیگر یک داستان فلسفی و سلوک عرفانی را به تصویر می‌کشد. این فیلم اقتباسی از رمان «فرنی و زویی» و داستان کوتاه «یک روز خوش برای موزماهی»، نوشته «جروم دیوید سالیانجر» است. تا این زمان دانشجو و دانشگاه فقط در حد یک پرسوناژ ظهور و بروز دارد. اگر هم سیاسی باشد نهایتاً مانند آنچه در سال ۷۷ و در فیلم «دوزن» با درونمایه فمینیستی می‌بینیم، است. این‌بار نیز دانشجویی سرخورده از اتفاقات انقلاب فرهنگی در سال‌های ابتدای انقلاب در روایت می‌کند. شاید تهیمنه میلانی تنها در حد یک فلک بش که به این واقعه پرداخته اما به‌نوعی فضای ناسمن و بی‌نظمی دانشگاه‌ها در آن نشان می‌دهد.

فضایی که پس از جنگ و در دوران دولت سازندگی شکل گرفته بود، محدودیت‌هایی را به فضای دانشگاه آورد حدی که رهبر انقلاب در یک سخنرانی در سال ۱۳۷۲ فرمودند: «خدا لعنت کند دست‌هایی که تلاش می‌کند تا دانشجویان ما را غیرسیاسی کنند. ایشان در آن سخنرانی توضیح می‌دهند که سیاسی شدن یک دانشجو به این معنا نیست که شعار فلان حزب را بدهد، بلکه منظور این است که دانشجو باید تحلیل سیاسی داشته باشد. در دوره اصلاحات شرایط سیاسی به گونه‌ای رقم خورد که نسبت به دولت قبل تغییرات مهمی در وضعیت سیاسی کشور شکل گرفت و در برخی از وقایع مهم سیاسی کشور، سیاسیون از دانشجو به‌عنوان ابزار و آلت‌دست استفاده شد. نقطه اوج این واقعیت اجتماعی شکل گرفته در اواخر دهه ۷۰ به وقایع سیاسی ۱۸ تیر ۷۸ باز می‌گردد که فضا سینما هم نسبت به این فضای بی‌تفاوت عمل نکرد. «اعتراض» مسعود کیمیایی محصول سال ۷۸ جرقه ورود دانشجوی سیاسی به سینما را فراهم کرد، هرچند در حد یک شعار

سینمای ایران چگونه سراغ دانشگاه و دانشجویان رفت

دانشگاه، مه‌جور در سینما



صریح‌تری صحبت می‌کند. فیلم قاسم جعفری، دانشجوی بازنده نشان می‌دهد. سامان با بازی محمدرضا فروتن، پس از وقایع ۱۸ تیر، پنج سال پناهنده سیاسی بوده و پس از ورود به کشور، درگیر مشکلات خانوادگی می‌شود که آن هم با خودکشی پیوند خورده است.

ابراهیم حاتمی‌کیا در تنها فیلمش که دانشجو و دانشگاه را به تصویر کشیده، سراغ تصویری از دانشجوی معترض و فعال نسبت به شرایط اجتماعی رفته است. تصویری که در تمام این سال‌ها خیلی کم به آن پرداخته شده بود. البته این نقد به حاتمی‌کیا وارد است که دانشجو در ادامه داستان «به رنگ ارغوان» در حد یک کاراکتر باقی می‌ماند. دانشجویی معترض به قطع درختان جنگل که به صورت نمادین، به شیوه مدیریت کشور اعتراض دارد. گرچه در داستان فیلم یک مامور وزارت اطلاعات بین عشق و انجام مأموریت قرار می‌گیرد اما نفوذ او در دانشگاه و همراهی با اعتراض دانشجویان جنگل‌داری به قدرتی که پشت صدای اره‌برقی هاست، نمی‌تواند علاقه حاتمی‌کیا به فضای دانشجویی را پنهان کند. با پایان پذیرفتن دولت اصلاحات، گویی این تصویر دانشجو همیشه معترض هم پایان می‌پذیرد.

سال ۹۲ آخرین سالی است که فیلمی درباره دانشجو و دانشگاه ساخته می‌شود. «عصبانی نیستم» رضادرمیشیان در پس‌زمینه یک قصه عاشقانه به سراغ وقایع سال ۸۸ می‌رود. نوید با بازی نوید محمدزاده، دانشجو ستاره‌دار و اخراجی سال ۸۸ است که شمایل ظاهری یک دانشجوی منتقد را دارد. او که عکس‌های مصدق را به دیوار اتاقش چسبانده است و در کلاس درس از شریعتی سخن می‌گوید، بیشتر یک شخصیت نامتعادل است و بر اثر فشارهایی که به او آمده دچار مشکلات روانی شده است. او برای رسیدن به نامزدش ستاره، می‌خواهد دست‌به‌هرکاری بزند اما درعین حال سعی می‌کند مصبانی نشود! با اینکه فیلم چند سال درگیر حواشی اکران بود بالاخره در اوایل امسال اکران شد و البته دانشجو این فیلم با انتقاداتی از سوی جناح سیاسی که برای اکرانش تلاش می‌کردند، مواجه شد. تا حدی که این نقد وارد شد چطور دانشجویی که نمی‌تواند از پس شروع یک زندگی برآید، می‌تواند در قامت یک معترض سیاسی و اجتماعی عمل کند.

یکی دیگر از آثاری که در دهه ۹۰، سراغ دانشگاه و دانشجویان رفت، سریال معراج‌ها ساخته دهنکی بود که فیلم‌سینمایی آن هم در گیشه موفق بود. این فیلم، مراسم تشییع و تدفین پیکر شهدای گمنام در دانشگاه را به‌عنوان نقطه اوج روایت خود انتخاب کرده بود.

برای هیجان‌ان آن روزها باقی ماند. در این فیلم میترا حجار و محمدرضا فروتن مقابل همدیگر قرار گرفتند. در این فیلم شخصیتی به نام یوسف (با بازی پولاد کیمیایی) دیده می‌شود که در جریان تظاهرات‌های دانشجویی و ضربه‌ای که به سرش وارد شده، دچار اختلال عصبی شده است. کیمیایی با اینکه تلاش دارد از پرداخت کلیشه‌ای به دانشجو پرهیز کند، ولی روایتش همچنان درگیر سابقه‌ای کلیشه‌ای است.

«متولد ماه مهر» فیلم دیگر این سال‌ها ساخته احمدرضا درویش با زبان صریح‌تری سراغ اعتراضات سیاسی رفته است. درویش پس از «اعتراض» برای دومین‌بار در یک سال، محمدرضا فروتن و میترا حجار را روبه‌روی هم به بازی می‌گیرد و این بار دوربین را مستقیماً به دانشگاه می‌برد. اینجا درگیری در دانشگاه بر سر تفکیک جنسیتی است. و داستان درام خود را نهایتاً به جبهه و جنگ ختم می‌کند. در سال ۷۹ دو فیلم «زیر پوست شهر» و «نیمه پنهان» هم به مسائل دانشجویان پرداختند اما تمرکز آنها بیشتر روی موضوعات دیگری بود. در همان سال، «آخر بازی» هم به‌عنوان یک فیلم دانشجویی توسط «هامیون اسعدیان» جلوی دوربین رفت. اسعدیان که داستان پویا (حامد بهداد) را روایت می‌کند، او را دانشجو توبیخی دانشگاه نشان داده که یک‌بار دیگر به او فرصت جبران داده می‌شود. پویا که دانشجو سرخورده آن روزهاست با کمک نامزدش سعی می‌کند از افسردگی بیرون بیاید اما در این تلاش موفق نیست و در ماجرای مانیجگری دعوا بین دو دوستش که از قضایکی شان هم اعصاب ندارد، یکی از آنها را به‌طورغیرعمد می‌کشد! دوستان اطراف پویا، اهل خیانت هستند و جامعه او در ناامیدی و بدبینی مفرط به سر می‌برد. دانشجوی مورد نظر اسعدیان هم در ادامه این موج، ناامید و در فکر فرار از کشور است.

در سال ۸۰ پرویز شهبازی در سومین تجربه فیلمسازی خود با فیلم «نفس عمیق» سراغ دانشجو می‌رود. فیلمی با پایانی تراژیک که ناامیدی دست از سر دانشجویش برنمی‌دارد تا جایی که کامران، دانشجو ممتاز، دیگر لب به غذا نمی‌زند و شب‌ها نمی‌تواند بخوابد. منصور نیز که زندگی نابسامانی دارد، با آیدآ آشنا می‌شود، پس از آشکار شدن رابطه‌شان، دختر از خوابگاه اخراج شده، تصمیم می‌گیرند به سمت شمال حرکت کنند و در راه ماشین‌شان به دریاچه سد کرج سقوط کرده و غرق می‌شوند! دانشجویی که در این فیلم نشان می‌دهد نسبت به شرایط اجتماعی و پیرامون خودش منفعل عمل می‌کند. «بازنده» در ادامه همین موج حرکت کرده و با زبان

چارسو

آخرین وضعیت جشنواره فجر از زبان وزیر ارشاد

سیدعباس صالحی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، در حاشیه جلسه دیروز هیات دولت و در جمع خبرنگاران درباره جشنواره فیلم فجر گفت: «شورای سیاست‌گذاری جشنواره فیلم فجر هم‌اکنون شروع به کار کرده است.» وی افزود: «شورای سیاستگذاری جشنواره تئاتر و موسیقی فجر نیز مشخص شده‌اند و مسیر خوبی را در همه حوزه‌ها به مناسبت چهلمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی داریم.» وزیر فرهنگ و ارشاداد درباره محل برگزاری جشنواره فیلم فجر تصریح کرد: «گفت‌وگوهایی انجام شده تا جشنواره در مجموعه‌های دیگری برگزار شود که اگر صورت نگیرد، در همان مجموعه‌های قبلی برگزار خواهد شد.» صالحی در پاسخ به سؤالی درباره کیفیت فیلم‌ها ادامه داد: «همه فیلم‌ها در یک درجه قرار ندارند و ممکن است نقدی وجود داشته باشد. فیلم‌های ارزشی، انقلابی و اخلاقی قابل توجهی داریم که بخش زیادی از آنها از طرف معاونت سینمایی و بنیاد سینمایی فارابی به‌طور مستقیم تولید می‌شوند یا به شکل مشارکت در تولید، مورد حمایت قرار می‌گیرند، اما در هر صورت طبیعی است که همه فیلم‌ها نمره یکسانی نمی‌گیرند، در عین حال فیلم‌های کیفی و ارزشمند خوب هم در کشور کم نیستند.»