اندک گویی‌هایی در باب آن چه با نامِ فیلمفارسی می‌شناسیم

با این همه، کاش نامِ دیگری داشت!*

مجید روانجو

اول

ما نام‌پذیریم؛ زیرا پیش از آن‌که آغاز شویم به پایانمان اندیشیده شده است، زیرا همواره گسستی ازلی محدودمان ساخته است به ارزش‌ها و سنجنده‌هایی مبتنی بر تعریف و تعاریفی مقرون به تمایز و شاید از آن رو که ما، در هستیِ خاص خود، هر آن شکلی از امکان فراموش شدن را به همراه داریم و یا شاید از آن رو که مرگ نمی‌تواند به همان آسانی و بسیار بی‌محابایی که ما را پشت سر می‌گذارد، از نام‌های ما بگذرد. پس اگر ما، پیوسته شکلی از فراموشی خویش باشیم و فراموشیِ ما، آن‌گاه که دستاویزی می‌گردد برای به یاد نیاوردن دیگری، بی‌واسطه وام از کُشتن پایان‌ناپذیر نام‌های ما می‌گیرد. می‌توان به سهولت به ایستایی و پایانِ خود تن داد اما حتی به سختی هم نمی‌توان زبانِ اقرار به مرگ نام خویش گشود. شاید به همین سبب است که اشیا، مکان‌ها، رویدادها و برخی ناشناخته‌ها را با نامیدن‌های زبانی و به یاد آوردن‌های عادی و نابهنگام، به نوعی متصل و همراه تعریف‌ها، نام‌ها و قراردادهای خودساخته می‌گردانیم؛ تا از سویی، دامنه و حضور – و گاه غیبت – نام خود را در اطراف، آشکار و برجسته‌تر از آن چه هست – یا نیست – و برآمده‌تر از نام‌های دیگر بنشانیم و از سوی دیگر، یادآوری و میانداریِ آن را از طریق نام‌های دیگر، آسان‌تر، متداول‌تر و دیرپاتر بنماییم. نام‌ها، هر آن‌قدر هم که وسیع و زبانزد باشند، باز هم نمایانگر تنزلِ اندیشه و معنای جاری در نام‌پذیرند و نسبت به ظهور عریان و بی‌تکلیفِ نام‌پذیر، بسی ناقص و کوتاه به چشم می‌آیند؛ درست مانند سیم‌های خارداری که مناسبت‌های جغرافیایی و کنش‌مندی‌های مکانی را در خود محدود می‌سازند. سیم‌های خاردار، پیش‌تر از آن‌که شناسا و توقفگاه باشند، عبورناپذیری از خود را آشکار می‌سازند. اغلب نام‌پذیرنده، مطابق با قانونِ غیرمکتوبی که از بقای عمومی نام‌ها مفهوم می‌گردد، فرسوده و طعمه‌ی نامِ خود می‌شود.

دوم

«فیلمفارسی» یا «فیلمِ فارسی» (؟) و یا هر نام و اصطلاح مرسوم‌شده‌یی که هم ضروری انگاشته می‌شود و هم آکنده از ترفندهای زبانی و حسابگرانه، برای تحقق مشروعِ سودایی که از رهاشدگیِ احساسات و اشتیاق‌های بی‌زمان قوام می‌پذیرد و به مثابه یک اقتدار بالفعل، حاکمیت خود و مفهوم به ظهور رسیده‌ی خود را از نظام ارتباطی و شبکه‌ی منطق عوامانه‌یی وام می‌ستاند که به لحاظ خاستگاه، نشانه و مسیر دارای اشتراکات بنیادی و محسوسات پسندیده‌یی در حوزه‌ی امکانات زمانی و اختیارات زبانی است.

سوم

فیلمفارسی فراتر از نامش نیست و هیچ‌گاه به آزمونِ گریز از حالت‌های غیرمتعارف و خطر فراروی از خویش تن نمی‌دهد. فیلمفارسی از پی سال‌ها محدوده‌پیمایی‌های بی‌رقیب و خودزایی‌های بی‌وَلَد در بستر سینمای ایران و از پی سال‌ها گرفتار آمدن در تداوم تکرارهای خوشایند، آشکارا در این نام به عینیتی سزاوار در بازنمایی ساختار و مضمون دست یافته است حال آن که این نام، گاه و بی‌گاه به طرزی شگفت‌آور داشته‌های منتسب به خود و اندوخته‌های اکتسابی‌اش را وامی‌گذارد و سویه‌هایی پرسش‌آمیز و شک‌پراکن از خود به هر طرف می‌گستراند، بسی فراتر از خود. الصاق لفظ «فارسی» به فیلمفارسی بیانگر و بازنمای واقعیت‌های زیست و زبان ایرانی نیست و همه حال دریافتی هنرمندانه از جنبه‌های شناخته‌شده و مهجور هویت ملی و موجودیت‌های فرهنگی ما را نمودار نمی‌سازد بلکه محملی است برای اجماع و هم‌داستانی پاره‌یی کنش‌های مترقبه، چندی روایت‌های آشنا و دستِ چندم و خطی از مناسبات عاری از مکاشفه و هر آن چیز یا چیزهای دیگری که به هر حال ما را از توانایی‌های بالقوه‌ی هنر سینما دور

می‌سازد؛ هم به لحاظ شورآفرینی‌های بصری و هم از جنبه‌ی ارتباطزایی که میان آگاهی هنری و تداوم اشتیاق مخاطب می‌توان متصور بود.

چهارم

بنابراین فیلمفارسی نه در خام‌ترین صورت بصری خود و نه در دورترین شکلی از آن که روزی قرار است در اندیشه‌ی سینمای ایران رخ دهد، به هیچ روی، همت به انکار نام خویش نخواهد گماشت زیرا در آن مقام که خود را به مخاطب عرضه می‌کند و مخاطبان، پاره‌های پراکنده‌ی اشتیاق خود را در ساحت آن مجموع می‌کنند، تار و پود مناسباتی به هم بافته می‌گردد که هم وجوه آن سخت متقارن به هم بوده و هم داده‌های آن متوازن با ستانده‌هایش به نظر می‌رسند. آن‌جا که فیلمفارسی و مخاطبان رفته و نیامده‌ی آن، از دو سوی ممکن، هم‌زمان دهنده و ستنده‌ی چیزی از جنسِ اشتیاق‌اند و بی‌دفاع و بدون سعی و خطاهای تجربی، آموزه‌های یکی دلیل راه دیگری می‌گردد، چگونه می‌توان سراغ از انکارِ آغشته به آگاهیِ ناخوشایندی گرفت که سر آن دارد تا نام فیلمفارسی را از چند و چون اندرون خود جدا سازد. ما هم‌چنان که این پدیده‌ی سینمایی را فیلمفارسی می‌نامیم، از این نام نیز توقع آن داریم که پذیرای نوع دیگری از تولید هنری سینما گردد که بتوان آن را به آسانی از رویکردهای احساسی – مضمونی و روند عملی و معطوف به اقتدار فیلمفارسی بازشناخت، زیرا همواره گمان بر این است که جایی، بیرون از آن محدوده‌یی که این نام را زبانزد و متداول ساخته، نام دیگری به انتظار نامیده شدن این نوعِ سینمایی پرسه می‌زند.

پنجم

اصل و تبار فیلمفارسی، سبک‌های به قصد و نه چندان بدیع آن و نیز بقای بی‌سرانجام آن، همواره ما را به نوعِ بدخیمی از ناگزیری مبتلا می‌سازد؛ ناگزیری پذیرش این پنداشت که فیلمفارسی از روی ضرورت چیزی را به ما می‌نمایاند که به‌طور طبیعی و غریزی از ساختارهای موجودیت ما و اَشکال زیست فردی، اجتماعی و فرهنگی ما و سایر تعلقاتِ مشهود و به چشم نیامدنی‌مان به ظهور رسیده است و ناگزیر کنار آمدن با این تصور پابرجا یا بی‌جا که فیلمفارسی به همان میزان و طرز و طرازی که از هستی دیروز و امروز ما برمی‌گیرد و در خود می‌اندوزد، چیز قابل کفایت و به‌دردخوری نه به نام خود پس می‌دهد و نه به «ما»ی مخاطب که به حکم ناگزیر ماییم، البته بخش‌هایی از ما و نه تمامی ما. هیچ‌گاه، رشته‌یی از جنسِ بی‌گمانی مطلق، فیلمفارسی و مخاطبانش را به هم پیوند نداده است. الفتی که در این میانه اندک‌اندک رنگ تاریخ و زنگار روزمره به خود گرفته، ضامن چندان پر و پاقرصی برای زنده بودن فیلمفارسی به شرط اشتیاق مخاطب نیست. با این وجود آن چه کتمانِ اکنونی‌اش حوصله‌ی دانش و احساس عافیت‌اندیش ما را برنمی‌تابد اذعان به این نکته است که چه آن‌گاه که زنده ماندن فیلمفارسی به دو چندانِ هستیِ اکنونش فزونی یابد و چه آن زمان که دو چندانِ اکنون، مرگ خود را در خود و در مخاطب بپروراند، باز هم زنده بودن یا مرده بودن هنگام یا ناهنگام آن، بی‌واسطه به بخشی از زنده بودن یا مرده بودن لذت و اشتیاق درونیِ مخاطب و نام بدون زمانی که فیلمفارسی را

ساکن آن گردانیده، تبدیل خواهد شد. فیلمفارسی در گذر از نام خود و مخاطب در گذر از اشتیاق خود، اگر به سرانجام ملتقای الفت و عهد ناگفته‌ی هم برسند – که نمی‌رسند – برخلاف تمامی قصدها و مشروعیت‌های خود، به شورانگیزترین وضعِ ممکن به انکار یکدیگر قد علم می‌کنند، البته نه به منظور از میدان به‌در بردن یکی دیگری را بلکه به خاطر آن چیزهایی که پیش از این، از آن‌ها سر برتافته‌اند و نادیده‌اش انگاشته‌اند.

ششم

هُم برای دست‌اندرکاران دانسته و نادانسته‌ی دیروز و امروز سینمای هفتاد و اندی‌ساله‌ی ایران، هم برای نسل اندر نسل مخاطبان از راه مانده و از همه جا رانده‌ی آن، فیلمفارسی آزمونِ بصریِ لو رفته و بی‌خطری تلقی می‌گردد. تکرار پشت تکرار، زهر و مهابتِ چنین خطری را تا حد اطمینان‌بخشی فرو کاسته است. متن و دوربین و بازی، صدا و نور و حرکت، مطابق با قانون نانوشته‌ی «حق به‌تمامی از آنِ تماشاگر است» آن چه را ما (تماشاگر) می‌خواهیم یا گمان می‌کنند و گمان می‌کنیم ما می‌خواهیم بر پرده تصویر می‌کنند. ره‌آورد فیلمفارسی بر پرده‌ی سینما، اغلب به سبک‌های اجتناب‌آمیز و محسوسی، به فراموشی و نادیده گرفتن ناگفته‌ها می‌انجامد. آن چه بر پرده رخ می‌دهد، مجالی از خود برای وارسی دوباره و تعیین تکلیف‌های بعد به‌جا نمی‌گذارد. فیلمفارسی، آن چه که تماشاگر انتظار دیدن و رویارویی‌اش را دارد بر پرده تصویر نمی‌کند، بلکه بیش‌تر آن چیزی را تصویر می‌کند که گمان می‌دارد تماشاگر نمی‌تواند و نمی‌خواهد ببیند. بنابراین، سعی گران‌تر فیلمفارسی بر این یقین استوار است که همه وقت و از شش سوی ممکن، راهیابی‌های مخاطب به آن چه در ورای تصاویر پرده می‌گذرد یا به بیراهه‌های مقدر کشانده شود و یا از همان آغاز با چیدمان تابوهای رنگ‌وارنگ مسدود گردد. این تصور که روزی شاید چیزی از جنسِ زمان و اشتیاق، فیلمفارسی را به فراروی از نام خود و تماشاگر را به فراروی از دیدار و وصول‌های روزمره برانگیزاند، بسی دور، شگفت‌انگیز و ناممکن به نظر می‌آید.

هفتم

اشتیاق‌ها و رؤیاهایی که فیلمفارسی به جست‌وجویشان است چنان معین و محدود شده‌اند که اغلب غیرطبیعی و مصنوع به نظر می‌آیند و چنان در ساختِ دراماتیک و عملِ واقع‌نمایی‌شان اغراق و گزاف‌کاری ورزیده‌اند که محدود و قابل پیش‌بینی به چشم می‌آیند. اصلِ اشتیاق و رؤیای فیلمفارسی معطوف به سرگرمی است؛ سرگرمی، سرگرمی و تنها سرگرمی. بیرون از این حصار، هر اندیشه و حرف و شگردی، سجیه‌یی ممنوع به خود می‌گیرد و به زبان پولینزی - جزایر پراکنده‌ی اقیانوس آرام - «تابو» نامیده می‌گردد. تابوهای فیلمفارسی نه به مرور زمان فرسوده و ناکارآمد می‌شوند و نه توان‌های ذهنی اطراف و اکناف را یارای عبور از ممنوعیت‌هایشان است. فیلمفارسی، نغمه‌های مخالف و زوال‌خوانی درونیِ خود را برنمی‌تابد، چون پس از آن نوبت به تغییر توقع تماشاگر و دگرگونیِ سطح سلیقه‌ی او می‌رسد و سپس فقدان دیگر خلاقیت‌های هنری دستاویز خطرآفرینی‌های بعد و بعدتر می‌گردد؛ تا کجا؟ تا آن‌جا که جاذبه‌های بصری و مشغول‌سازی‌های فیلمفارسی دهن به دهن از رفتار و چرخش تبلیغی بازمی‌ماند. تولیدکنندگان فیلمفارسی همواره مغتنم و مغبون از پنداشت‌ها و ترس‌های ناخوانده و از راه رسیده‌اند. شالوده‌ی تجاری و مفهومی فیلمفارسی، آن‌گاه می‌تواند به پایداری و بالا رفتن خشت‌خشت دیوار رو به ثریای خود امید عافیت ببندد که از یک سو خواسته‌ها - و گاه فراخواسته‌ها - ی تماشاگر را برآورده نماید و از سوی دیگر تماشاگر را هنگام ایستادن پای باجه‌ی خرید بلیت، احساس غُبن و انواع ترس‌های غیرشفاف فرانگیرد.

فیلمفارسی نمی‌آفریند، حتی از تقلید آفرینش‌گری هم اجتناب می‌ورزد و رؤیاها و واقعیت‌های اجتماعی در فیلمفارسی یکسان امکان پرداخت و نمایش نمی‌یابند

هشتم

فیلمفارسی خود را در تصرف موضوعی که ساخت و پرداختش را عهده‌دار است قرار نمی‌دهد، چون نیازش به ساختن و ساختگی‌ها بسی محسوس‌تر و ضروری‌تر است تا به آفریدن. فیلمفارسی نمی‌آفریند، حتی از تقلید آفرینش‌گری هم اجتناب می‌ورزد. رؤیاها و واقعیت‌های اجتماعی در فیلمفارسی یکسان امکان پرداخت و نمایش نمی‌یابند. محرک‌هایی که کنش‌های درون‌تهی و رویدادهای سرگرمی‌تبار این فیلم‌ها را رقم می‌زنند، چون برآغازیدن‌های خود را اغلب از حیطه‌های جسم و تمنیات جنسِ انسانی ستانده‌اند، فاقد تمنا و اقتدار نفوذ به درون پیکره‌های فرهنگی و قابلیت‌های رویارویی‌اند با مفروضات اساسی جامعه و تصورات انسانی. فیلمفارسی با آن‌که تماشاگر را از همه سو در شباهت‌های موضوعی خود با او احاطه می‌کند اما با همه‌ی توان خود می‌کوشد تا با نادیده گرفتن بسیاری امکانات هنری - صنعتی سینما، حقیقت‌های پرسش‌آمیز و اندک و بسیار محوشده‌ی انسانی را باز هم به فراموشی بسپارد و از این منظر نقش فیلمفارسی در دگرگونی‌های ذهنی و واقعی و گاه ناگزیری که فرد و اجتماعی را از آن‌ها رهایی نیست، تبدیل به تأثیر و کنشی فروکاهنده و بالقوه هولناک می‌گردد. در چنین حال و هوایی تماشاگر - به مفهوم عام - می‌ماند که احساسات دستکاری‌شده و آگاهی ناخوشایند خود را در کدام پستوی کدام خانه‌ی دنیای فیلمفارسی پنهان کند.

نهم

فیلمفارسی به چه زبان با مخاطبِ خود سخن می‌گوید؟ به زبان دل؟ به زبان دیگران؟ به زبان تصویر؟ به زبان گیشه؟ یا به زبان یا زبان‌های جدا افتاده و ناآشنای دیگر؟ فیلمفارسی به هر زبان که با مخاطبانش سخن بگوید، از چیزی می‌گوید که روزی از آنِ مخاطب بوده و حالا نیست. نما به نما و کلمه به کلمه را روز و شب از من و مای مخاطب آموخته و اندوخته است. اکنون آن چه را به رسم امانتداری قرار است پس دهد، تمام و کمال پس نمی‌دهد، یا نمی‌خواهد یا نمی‌تواند؛ آن چه را پس می‌دهد، فروکاهیده و سخت شبهت‌آلود چیزی است که گرفته. در تحلیل و ادغام فیلمفارسی، آدم‌ها، فضاها و رخدادها، چه بی‌رحم و سنگدلانه رخ می‌نمایند؛ بی‌آن‌که تا به آخر گوشه‌چشمی به انسان زمانه‌ی خود و زوال‌آمیزی بی‌پایان او در چالش با خود و همنوعش و نیز در جدال نابرابر او با دستاوردها و نشانگران عصر حاضر داشته باشد. اگرچه به ظاهر فیلمفارسی متعلق به مخاطب عوام است اما هم به ظاهر و هم به حکم گسستِ باطنیِ پیوندهای نامتقارن، مخاطب از آنِ فیلمفارسی نیست. هیچ یک - نه فیلمفارسی و نه مخاطب - همان که هست باقی نمی‌ماند. مخاطب، بدون فیلمفارسی، همان نیست که روزی با الفت‌ها و رشته‌های اشتیاق فیلمفارسی می‌زیسته و فیلمفارسی با جدا افتادن از مخاطب، چیزی می‌شود غیر آن چه تا به حال بوده و نامی می‌پذیرد غیر از نامی که تا کنون بر آن روا داشته‌اند.

دهم

فیلمفارسی اندک‌گو و اندک‌نما نیست، اندک‌گویی را عرصه‌ی خود نمی‌داند و اندک‌نمایی را برنمی‌تابد و می‌خواهد همه چیز را نه در خود که بیرون از ژرفایش و در سطح بگستراند. شخصیت‌های فیلمفارسی پیوسته بر پوسته‌ی خارجیِ حبابی که زندگی و کنش‌های آنان را در خود پردازش می‌دهد، امکان رخ‌نمایی می‌یابند. شخصیت را خود به درون این حباب راهی نیست تا چه رسد به اتفاقی که مجال دست‌یازی‌های تماشاگر را میسر گرداند. از حقارت‌های اشک‌انگیز تا جنایت‌های خلق‌الساعه‌یی که در مراکز ثقل و نقاط عطف تغییر حالت‌ها و دگرگونی وضعیت‌هایش زنان «شیطان‌صفت» ایستاده‌اند، جز در سطحی شکننده از حباب رخدادهای اغلب پا گرفته از مفروضات احتمالی و نه بنیادی بازگو و نمایانده نمی‌شوند؛ آن هم به اهتمام پتانسیل‌های سرگرمی‌زایی که پایه و مایه و حوصله‌ی زیاده‌گویی‌شان را نه در اساس و ساختار و شکل‌های روایی که به لحاظ بافتاری و شگردهای مرکزگریز از قصه‌هایی امثال «هزار و یک‌شب» و «سمک عیار» وام ستانده‌اند. اندک‌گویی و اندک‌نمایی عرصه‌های واقع‌نمایی (؟) و خیال‌پردازی (؟) فیلمفارسی را تنگ می‌کند و سویه‌های مقرون به اغراقش را محدود می‌سازد. این سویه‌های به قصد و از روی اجبار فیلمفارسی را از خود و مهم‌تر از خود از نام خود، دور می‌کند تا به تعبیری به تماشاگر نزدیک و از آنِ او گردد. آن دوری و این نزدیکی چیزی را عوض نمی‌کند اما به هر چه آشکاری این حقیقت می‌انجامد که گریز از اندک‌گویی فیلمفارسی مطابق قانون همگانی - فیزیکی - پدیده‌ها - ظرف‌ها - ی به هم مرتبط متناسب است با اجتناب از تمرکز و سر باز زدن از اقتصادی که جوهر اندیشگی هنر سینما از آن بَر شکوفا شده و همه حال آن را افضل‌تر از وجه صنعتی‌اش گردانیده است.

یازدهم

فیلمفارسی، به تنهایی‌ها و فروشدن‌های حقیقت‌یاب تماشاگر تعلق ندارد. هم برای این گونه‌ی سینمایی و هم برای تماشاگر (عام) آن، خوش‌تر آن است که نه سرّی در میان و بیان باشد و نه اشتیاقی برای پرده‌پوشی و رازگشایی‌های آفرینش‌گرایانه. این خوش‌آمدن‌ها که لذت‌های روانی و گاه جسمانی را برمی‌انگیزاند، اغلب به گونه‌یی پرداخته و به ساخت‌های تصویری آمده‌اند که تنها همراه جمع و در دیدارهای جمعی حضورشان کامل می‌شود. قیل و قال‌های احساس‌مدار و هیاهوهای میان‌تهی فیلمفارسی، هرچند تماشاگر را از ارجاع‌های درونی و بیرونی خود - کدام ارجاع‌ها؟ - بازمی‌دارد، بیش‌تر و پرشتاب‌تر از اسباب و آلات دیگر وقت او را می‌کشد. غبطه بر خوشبختی آدم‌های خوشبخت و گریستن‌های آشکار و پنهان بر بدبختیِ زنان و مردان گرفتارآمده در دام‌ها و بلایای آسمانی و زمینی و هر جایی فیلمفارسی، به هزار و یک منطق پیوسته و گسسته، تماشاگر را به اوضاع زندگی امروزی‌اش راضی می‌دارد و حالت‌های فراروی از خویشتن‌اش را به انواع تهدیدات و کمین‌سازی‌های ناپیدا مسدود می‌سازد. راضی بودن تماشاگر از رضایت‌پراکنی فیلمفارسی حدیث میدان و بازار مردمانی است که اکنون و فردا به انواع لحن‌های افسوس‌خوارانه و اقسام تعلق‌خاطرهای نوستالژیک از آن یاد می‌گردد.

دوازدهم

شاید از اصل و از همان آغاز، همه‌ی نام‌ها و همه‌ی نماها، یک نام و یک نما بوده‌اند؛ کلمه و نمایی نام‌ناپذیر، کلمه‌ی کلمه‌ها و نمای نماها و شاید پس از آن بوده که نام نخستین و نمای نخستین، نام‌ها و نماهای دیگر را بر حسب اتفاق یا مصلحت و یا مآل‌اندیشی‌هایی حکیمانه، از خود پراکنده داشته است و نام‌ها و نماهای گسیخته و دور از هم بی‌آن‌که هیچ‌گاه توانسته باشند از دام زمان و حیطه‌ی زبان و چشم برهند، باز گِرد بر گِرد هم بازآمده‌اند و چندان و مکرر به هم پیوسته و از هم گسیخته‌اند که با بازگوییِ یک نام و بازنماییِ یک نما، نام‌ها و نماهای هم‌قران احضار می‌شوند، فراروونده‌تر و درون‌گریزناپذیر از نام و نمای نخستین. با این فرض، هر نام و هر نمایی از فیلمفارسی که خود را بر زبان و مقابل دیدگان ما، جاری و عیان و سازد، نشانگر همان صحنه‌آرایی‌های بصری و بازنمای همان تصویرهایی خواهند بود که از بیش از هفتاد و اندی سال پیش تا به امروز حافظه‌ی عمومی جامعه‌ی ما را به خود مشغول داشته‌اند. ماندن یا مرگ فیلمفارسی به اعتبار اثرگذاری‌ها و اثرپذیری‌های جامعه‌شناختی و کارکردهای متدهای امروزی آن، به یقین و بی‌اغماض بر ماندن یا مرگ بخش‌های غیرقابل انفعالی از یادآوری‌های عمومی ما دلالت خواهند داشت.

سیزدهم

فیلمفارسی یا فیلم فارسی (؟) و یا هر نام دیگری؛ با این همه، کاش نام دیگری داشت ... ■

*** همه حال این اندک‌گویی‌ها را می‌توان از جهاتِ متعدد دیگری ادامه و تعمیم داد و نیز همواره می‌شود آن‌ها را به دو روش پیوسته و جدا از هم بازخوانی نمود.**

*** این اندک‌گویی‌ها را با همه‌ی هست و نیستشان تقدیم می‌کنم به همسرم، خانم زهرا مؤتمن.**