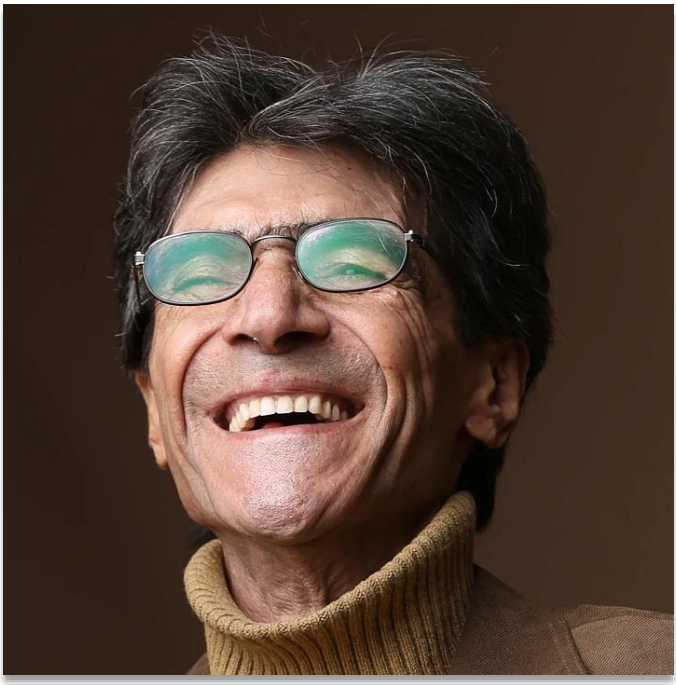
www.pecritiue.com

مهر
۱۴۰۴

نقد اقتصاد سیاسی

اهمیت تقوایی بودن

محمدحسین میربابا



ناصر تقوایی از پیش‌گامان موج نو سینمای ایران، یا به بیانی «سینمای دیگر»، سهم به‌سزایی در رشد زیبایی‌شناختی سینمای ایران داشت. تقوایی از آخرین فیلمی که ساخت، («کاغذ بی‌خط» سال ۱۳۸۰) تا زمان مرگش به مدت بیست‌وچهار سال فیلم دیگری نساخت. هرچند برای دوست‌داران سینمای او و درکل برای آن‌ها که سینمای ایران را در نسبت با فیلم‌های فاخر دوران طلایی این سینما دنبال می‌کنند، فیلم نساختن تقوایی طی این مدت طولانی فقدان بزرگی به شمار می‌رفت، اما این امتناع از فیلم ساختن، یکی از مهم‌ترین کنش‌های سینماتیک دوران معاصر بوده است. نکته این‌جاست که وقتی اثری تولید نشده، چگونه این نکته به یک کنش تبدیل شده است؟ جواب این سؤال را خود تقوایی داده است. آنجا که می‌گوید با فیلم نساختن‌اش می‌خواهد کمک کند تا بنای فرسوده‌ی سینمای این سال‌ها زودتر ویران شود. درواقع تقوایی با کنش سلبی، وضعیت سینمای معاصر ایران را به یک مسئله (پرابلم) تبدیل کرده است. او که با اندک فیلم‌هایی که ساخت، وزن و اعتبار ویژه‌ای به تاریخ سینمای ایران افزود، با عدم فیلم ساختن طی بیشتر از دو دهه، باز هم نشان داد که اتفاقاً سینما برایش چقدر مهم و مسئله‌مند است.

برای روشن شدن این موضوع در دل خود سینمای ایران، می‌توانیم تقوایی و مهرجویی را با هم مقایسه کنیم. تقوایی دقیقاً در دومین سالگرد مرگ دلخراش داریوش مهرجویی، یعنی ۲۲ مهرماه چشم از جهان فروبست. قتل فجیع مهرجویی هنوز هم شائبه‌های زیادی به‌همراه دارد. هرچند قتل مهرجویی نشانه‌های واضحی از یک قتل سیستماتیک دارد، اما در کارنامه‌ی سینمایی او از دهه‌ی هشتاد به این‌طرف، نشانی از اعتراض یا مقاومت در برابر وضعیت به چشم نمی‌خورد. مهرجویی برای ماندن در بدنه‌ی سینما و ازدست‌ندادن گیشه آن‌چنان با سرعت به‌سمت ابتذال پیش رفت که به دوران درخشان سینمایی‌اش لطمه‌های زیادی وارد کرد. مهرجویی ماندن در میدان سینمای رسمی را به هر قیمتی به جان خرید. میدانی که هر روز بر ابتذال‌اش افزوده شده و اتفاقاً مهرجویی در این دودهه تلاش می‌کرد در رقابت این میدان از دیگران عقب نماند. این مسئله یک دلیل روشن داشت. میدان سینمای رسمی ایران، در این دو دهه‌ی اخیر برای برخورداری از گیشه و دیده شدن، ابتذال را به یک ضرورت تبدیل کرده است. برای مهرجویی دیده شدن آن‌چنان مدنظر نبود. او کارنامه‌ی درخشانی در گذشته

داشت که شناسنامه‌ی وجودی‌اش بود. مهرجویی در این میدان از ترس فراموش‌شدن تن به ابتذال داده بود. همین قیاس نشان می‌دهد که تقوایی شجاعت مواجهه با این فراموشی را داشت. جالب این‌جاست که تقوایی با کنش عدم فیلم ساختن نه تنها فراموش نشد، بلکه همانند دوران درخشان فیلم‌سازی‌اش در یاد مخاطبان سینمای ایران ماندگار شد. اتفاقاً مهرجویی با ماندن به هر قیمتی خود را به‌دست فراموشی در ذهن مخاطبانش سپرد. آنچه از مهرجویی باقی مانده تنها یادی از دوران درخشان سینمایی اوست. در وضعیت معاصر، «نه» قاطع و محکم تقوایی، همیشه در گوش مخاطبان جدی سینما به صدا درآمده است. تقوایی با تلاش برای ویران کردن این وضعیت مبتذل، دست به کنش نمادینی زد که کم از فیلم ساختن نداشت. به‌جرأت می‌توان گفت کنش سلبی تقوایی واجد سیاست زیبایی‌شناختی بود. زیبایی‌شناسی که از دل یک «هیچ» بزرگ برآمده است. این «هیچ» تصویر دقیق خود وضعیت سینمای معاصر ایران است. تقوایی ما را به تماشای یک «عدم» که گریبان‌گیر سینمای معاصر ما شده، دعوت کرده است. با نگاه به کنش تقوایی مسئله بر سر بررسی سازوکارهایی است که این «عدم» را بر وضعیت سینمای معاصر ایران حاکم کرده است.

سینمای ایران در این دو دهه‌ی اخیر سینمایی سیاست‌زده است. با نگاه به تولیدات سینمایی این دوره این تعبیر عجیب به‌نظر می‌رسد. اما با کمی دقت می‌توانیم به این سیاست‌زدگی در سینمای ایران پی ببریم. سیاست‌زدگی در این سینما ناشی از اعمال محدودیت‌های ساختاری برای فیلم‌هایی است که سوژه‌های اجتماعی و هنری را در نسبت درست با «وضعیت» روایت می‌کنند. اگر روزگاری تیغ سانسور یا ممیزی دولتی، طرح و ایده‌های پیشرو و روشنفکرانه را شرحه‌شرحه می‌کرد، و مثلاً فیلمسازهای دغدغه‌مند برای این‌که کاری ارائه بدهند، با دستگاه سانسور دولتی بازی می‌کردند و در این میان گاه ظرافت‌های سینمایی به‌کار برده و با هر مشقتی فیلم می‌ساختند، دم‌ودستگاه تولید فیلم در این سال‌ها از پیش مجال عرض‌اندام برای این سینماگران را از بین برده است. اتفاقاً در این میان سیستم یا حاکمیت، به‌ظاهر پایش را از میدان سانسور بیرون کشیده و با طیب خاطر نظاره‌گر میدانی است که سینمایی بی‌خطر بر اساس منویات او به ارمغان آورده است. مسئله‌ی فیلم نساختن امثال تقوایی و بیضایی و اصلانی در این سال‌ها دقیقاً تنگ شدن میدان تولید، و بیرون‌راندن این چهره‌های

مهم تاریخ سینمای ایران از این میدان بوده است. درواقع سازوکار تولید فیلم در این سال‌ها با تنزل سلیقه‌ی مخاطب، ایده‌های کسی مانند تقوایی را فاقد توجیه اقتصادی دانسته و ورود مجدد به میدان فیلمسازی را تنها از یک راه، آن‌هم گیشه‌ای که مبتنی بر بدسلیقگی مخاطب است، امکان‌پذیر کرده است. مشخص است که امثال تقوایی و بیضایی و اصلانی از پیش خودشان را از این میدان بیرون می‌کشند. کارنامه‌ی کاری ایشان و ایستادگی‌شان طی سال‌ها فعالیت هنری بر اصول درست زیبایی‌شناسیِ سینماتیک، مانع اصلی تن‌دادن به میدان مبتذل پیش رو بوده است. این‌جاست که تقوایی هم صراحتاً اعلام می‌کند تا زمانی‌که برای فیلم ساختن ناچار باشد از کسی اجازه بگیرد، فیلم نخواهد ساخت. از طرف دیگر به جامعه‌ی سینما گلایه می‌کند که کوچک‌ترین تلاشی نکرده‌اند تا مسیر فیلمسازی برای امثال او و بیضایی هموار شود. سینما یک فعالیت جمعی است. حتی برای فیلمساز مؤلفی مانند تقوایی که ایده‌های سینمایی‌اش کاملاً از دریچه‌ی ذهن و نگاه خودش بیرون‌آمده، ساخت آن ایده‌ها در قالب فیلم، جز در یک میدان مشارکت جمعی امکان‌پذیر نبوده و نیست. بسیاری از ما شنیده‌ایم که تقوایی طی این سال‌ها چند فیلمنامه و حتی سریال نوشته است. تا زمانی‌که این طرح‌ها روی کاغذ آمده‌اند، همه چیز فقط وابسته به ذهن خلاق مؤلف سرسختی مانند تقوایی بوده است. اما به فیلم درآمدن آن‌ها، جز در میدان جمعی تولید امکان‌پذیر نیست. تقوایی بارها اعلام کرده که وقتی امکان فیلمسازی ندارد، در حوزه‌های دیگر به حیات هنری و فرهنگی خودش ادامه خواهد داد. کاری که این سال‌ها انجام داد. نوشتن و آموزش‌دادن مهم‌ترین فعالیت تقوایی در سال‌های دور بودنش از عرصه‌ی فیلمسازی بود. چیزی که در بیضایی و اصلانی هم دیدیم. درنتیجه امتناع تقوایی از فیلمسازی که یک حرکت سلبی در اعتراض به وضعیت سینمای روز ایران بود، حرکتی منفعلانه نبود. این امتناع ایستادن در برابر گفتمان سانسور بوده که در شکل‌وشمایل جدیدی ظاهر شده است.

مسئله‌ی فیلم نساختن تقوایی را در ادامه‌ی مواجهه‌ی او با «سانسور» باید فهمید. تقوایی همیشه، چه قبل و چه بعد از انقلاب، موضع روشن و صریحی در برابر سانسور داشت. تیغ سانسور از همان اولین فیلم بلند او، «آرامش در حضور دیگران»، پیکر سینمایش را جریحه‌دار کرد. «آرامش در حضور دیگران» یکی از مدرن‌ترین فیلم‌های

تاریخ سینمای ایران است. فیلمی است که زبان سینما را در دوره‌ی خودش دگرگون کرد. زمانی‌که سینمای ایران در چنبره‌ی جریان موسوم به فیلم‌فارسی بود، این فیلم در کنار آثاری مانند «شب قوزی» فرخ غفاری، «خشت و آینه» ابراهیم گلستان، «گاو» داریوش مهرجویی، سینمای متفاوتی عرضه کرد. تحولی که این فیلمسازها در آن دوران از نظر زیبایی‌شناسی و زبان سینما ایجاد کردند، دورانی در تاریخ سینمای ایران رقم زد که تا به امروز درخشان‌ترین دوره‌ی سینمای ایران بوده است. «آرامش در حضور دیگران» به‌خاطر فشار جامعه‌ی پزشکی و پرستاری، با دلیل واهی توهین به این جامعه، از روی پرده پایین آمد. این درحالی بود که نمایش این فیلم با سانسور چهل‌دقیقه‌ای همراه بود. نگاه مدرن تقوایی در این فیلم و بی‌پروایی او در نشان‌دادن مناسبات بخشی از جامعه، در قامت روشنفکران آن زمان، از نگاه حاکم بر دستگاه فرهنگی و هم‌چنین مخاطبان سینما جلوتر بود. به همین دلیل فیلم خط‌قرمزهای امنیتی آن دوران را رد کرده بود و فشار جامعه‌ی پزشکی و پرستاری بهانه‌ی خوبی به دستگاه حاکمیت داد تا فیلم را از پرده پایین بکشند. تقوایی که شخصیت مقاومی داشت، دست از کار نکشید. سریال «دایی جان ناپلئون» فیلم «صادق کرده» و همکاری با کانون پرورش فکری در ساخت فیلم‌های مستند و کوتاه نشان از ایستادگی تقوایی در مسیر فیلمسازی‌اش داشت.

تقوایی که به سینما به‌عنوان هنری اجتماعی نگاه ویژه‌ای داشت، در اوایل دهه‌ی پنجاه، به همراه عزت‌الله انتظامی، داریوش مهرجویی، منوچهر انور، بهرام بیضایی، پرویز صیاد و چند تن دیگر، «کانون سینماگران پیشرو» را شکل دادند. این کانون بعد از کناره‌گیری ایشان از «سندیکای هنرمندان فیلم ایرانی» بود. نهادی که یک سر آن به حکومت پهلوی وصل بود. «کانون سینماگران پیشرو» نهادی کاملاً مستقل بود. تقوایی از مهم‌ترین اعضا و مؤسسان این نهاد به‌شمار می‌رفت. تأسیس این نهاد نشان از نگاه مستقل او و همراهانش به هنر داشت.

روند فیلم‌سازی تقوایی در سال‌های ابتدایی بعد از انقلاب هم با ساخت «ناخدا خورشید» و «ای ایران» ادامه داشت. هرچند سریال «کوچک جنگلی» با دخالت ایدئولوژیک حکومت انقلابی از دست تقوایی خارج شد، اما همان زمان تقوایی آن‌قدر سرسخت بود که با عوامل آن سریال فیلم درخشان «ناخدا خورشید» را در سال ۱۳۶۵

ساخت. فیلمی که کماکان از درخشان‌ترین آثار داستانی و اقتباسی تاریخ سینمای ایران است. مواجهه‌ی تقوایی با دم‌ودستگاه حاکمیت، که اصرار به ساخت «کوچک جنگلی» با الگوی مطلوب حکومت اسلامی داشتند، نشان از جایگاه خدشه‌ناپذیر او در تمام دوران فعالیت هنری‌اش دارد. تلویزیون جمهوری اسلامی اصرار زیادی به ساخت «کوچک جنگلی» توسط خود تقوایی داشت. اما با اِعمال مواردی که از نظر تقوایی انحراف در مسیر تاریخ بود. تقوایی زیر بار این خواسته نرفت و از پروژه‌ای که برای آن زحمت زیادی کشیده بود کنار کشید. پروژه‌ای که حتی سخت‌افزار لازم برای ساخت آن را خودش فراهم کرده بود. روایت این سرسختی‌های تقوایی در مسیر فیلمسازی‌اش نشان می‌دهد سینما برای او چه جایگاه ویژه‌ای داشته است. با همه‌ی این موانع تقوایی به نوشتن و تلاش برای فیلمسازی ادامه داد.

تقوایی بعد از انقلاب سه فیلم بلند در کارنامه‌ی سینمایی‌اش دارد. «ناخدا خورشید» سال ۱۳۶۵، «ای ایران» سال ۱۳۶۸، و «کاغذ بی‌خط» سال ۱۳۸۰. در این میان یک اپیزود کوتاه از مجموعه‌ی قصه‌های کیش را کارگردانی کرد. مجموعه‌ای که در سال ۱۳۷۸ با همراهی فیلمسازان دیگری ماند مهرجویی، محسن مخملباف و بهرام بیضایی و ابوالفضل جلیلی به سفارش سازمان منطقه‌ی آزاد کیش ساخته شد. فاصله‌ی ساختن آخرین فیلم بلند او نسبت به فیلم قبلی‌اش دوازده سال بود. تقوایی بعد از ساختن «کاغذ بی‌خط» تا زمان مرگش دیگر فیلمی نساخت و درعمل به مدت بیست‌وچهار سال از عرصه‌ی سینما فاصله گرفت. این بیست‌وچهار سال امتناع از فیلمسازی همانند بیست‌وچهار فریم که یک ثانیه از فیلم را شکل می‌دهد، همیشه در تاریخ سینمای ایران به‌عنوان کنشی مهم و مقاومتی هنرمندانه ثبت خواهد شد. سؤال این‌جاست. چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب، بارها در مسیر فیلمسازی تقوایی سنگ‌اندازی شد. با همه‌ی این‌ها تقوایی با تکیه بر اصول خودش همیشه حضوری پویا به‌عنوان یک پتانسیل مهم فرهنگی برای کارکردن داشت. البته این مسئله در دوران بعد از انقلاب بسیار پررنگ بوده است. پیش از انقلاب جدای از اعمال سانسور بر فیلم «آرامش در حضور دیگران»، شرایط برای کارکردن تقوایی مهیا بود. در این بیست‌وچهار سال اخیر چه بر تقوایی گذشت که عطای فیلمسازی را به لقایش بخشید؟ باید این سؤال را اصلاح کرد. در این سال‌ها چه بر سر سینمای ایران آمد که تقوایی فرسنگ‌ها از آن فاصله گرفت و

بارها به‌صراحت اعلام کرد که برای او دیگر چیزی به نام سینمای ایران وجود خارجی ندارد. به این سؤال هم باید از دریچه‌ی مواجهه با «سانسور» پاسخ داد. سانسور کلیدواژه‌ی اصلی تقوایی در نقد شرایط فرهنگی و سیاسی بوده است. استمرار تقوایی در سال‌هایی که کماکان تیغ سانسور بالای سر فعالیت‌های فرهنگی بود، به‌عنوان نمونه از «آرامش در حضور دیگران» نام بردیم، نشان می‌داد که سانسور، اِعمال زور و محدودیت از جانب یک عامل قدرتمند خارجی، یعنی حکومت بوده است. وظیفه‌ی هنرمند مستقل اتفاقاً ایستادن در برابر این سانسور، دورزدن آن و گلاویز شدن با آن است. کاری که تقوایی بارها آن را انجام داده بود. اتفاقاً سانسور با تمام معایب‌اش عرصه‌ی هنر را به میدان نبردی تبدیل کرده بود که برای جنگجویی مانند تقوایی جذابیت خاص خودش را داشت. طی این سال‌های اخیر شکل و سیاق سانسور در فضای هنری و به‌خصوص سینمای ایران تغییر کرده است. سانسور از یک عامل صِرف خارجی که برگرفته از ماهیت حاکمیت است، خارج شده و با فضای رسمی هنری چنان آمیخته که دیگر زائده‌ای بر پیکر آن تلقی نمی‌شود. بلکه جزء جدایی‌ناپذیر و درونی‌شده‌ی آن است. در این وضعیت، میدانی ساخته می‌شود که دیگر جایی برای مقاومت در برابر عامل بازدارنده‌ی بیرونی باقی نمی‌گذارد. درواقع مقاومت تمام امکان‌های خودش را از دست داده است. این نوع سانسور، عرصه‌ی هنر را به زمین بایر ابتذال تبدیل کرده است. درواقع تقوایی و تقوایی‌ها ابایی از ایستادن در برابر سانسور نداشتند. به‌شرط آن‌که در میدان هنر، جایی برای این ایستادن باشد. آنچه تقوایی را به کنش سلبی رادیکال فیلم نساختن سوق داد، بیش از سانسور، ابتذال فراگیر میدان سینما طی این دو دهه‌ی اخیر بوده است.

سینما و درکل تولیدات هنری همیشه با سانسور دست‌به‌گریبان بوده‌اند. این مسئله هم در حاکمیت فعلی و هم دوران پهلوی، مهم‌ترین مواجهه‌ی میدان هنر با میدان سیاست رسمی است. ازاین‌نظر تقریباً تمام تولیدات سینمایی، در هر سطحی و با هر مخاطبی، به‌نوعی سیاسی بوده‌اند. اگر این آثار در برابر گفتمان حاکم می‌ایستادند، رسماً داعیه‌دار هنر سیاسی بودند. اگر هم صرفاً برای ذوق مخاطب عام ساخته شده باشند، باز هم از فیلتر سیاست حاکمیت رد شده‌اند. با توجه به این مسئله، سانسور مهم‌ترین مسئله‌ی سیاست زیبایی‌شناختی در تولیدات هنری و بالاخص تولیدات سینمایی است.

زمانی‌که سانسور با نظارت‌های قوی و دست‌اندازهای امنیتی، از طرف حاکمیت به‌طور واضح اعمال شود، برای هنرمند سرکش و مستقل، عرصه‌ی مبارزه و مقاومت شکل می‌گیرد. ازاین‌رو باوجود ممانعت‌ها، فیلمسازی مانند تقوایی به هر در بسته‌ای که برمی‌خورد، راه دیگری پیدا می‌کرد. چرا که نگاه حاکمیت به مسائل فرهنگی، به‌خصوص بعد از انقلاب، نگاه ایدئولوژیک بوده و سریعاً مرز میان خودی و غیرخودی را تعیین می‌کرد. تقوایی ابایی نداشت که از همان قدم اول سمت غیرخودی‌ها قرار بگیرد. او لحظه‌ای از آنچه در هنرش مدنظر داشت، برای جلب رضایت حاکمیت کوتاه نیامد. درست است که کم فیلم ساخت، درست است که طرح‌های نساخته‌ی زیادی داشت که تولید نشده توسط حاکمیت کنار زده شدند، اما هیچ‌گاه میدان را خالی نکرد. درواقع تازمانی‌که میدان عرصه‌ی نبرد ایدئولوژی حاکم با اعمال سیاست‌های مشخص سانسور بود، تقوایی در مقام هنرمند معترض سمت دیگر آن قرار می‌گرفت تا همواره حضور خودش را به‌عنوان داعیه‌دار هنر مترقی نشان بدهد. آنچه بیست‌وچهار سال تقوایی را به انزوایی خودخواسته در سینما کشاند، اعمال سیاست‌های فرهنگی حاکمیت نبود. این‌بار عرصه در تلاقی آن سیاست‌ها با منطق سود و سرمایه، آغشته به ابتذال فرهنگی شده بود. درواقع دیگر میدان آنتاگونیستی وجود نداشت که در برابر سیاست حاکم، هنرمند مستقل و معترض کار خودش را بکند. عرصه‌ی فعلی از نزاع خالی شده است. آن‌هم با یکدست شدن به‌واسطه‌ی اراده‌ی بخش عمده‌ی بدنه‌ی سینما به تولید آثار مبتذل و تکثیر هرروزه‌ی آن‌ها.

درواقع قواعد تولید فیلم طی این دودهه چنان تغییر کرد که عرصه‌ی سینما به امثال تقوایی به چشم بیگانه نگاه کرد. قطعاً تقوایی هم نسبت به این عرصه احساس ازخودبیگانگی می‌کرد. وجود سانسور مشخص از طرف حاکمیت، نه‌تنها ازخودبیگانگی به‌همراه نداشت، بلکه مقاومت را در هنرمندی مانند تقوایی بیشتر می‌کرد. این فراگیری ابتذال بود که راه را بر ادامه‌ی فعالیت تقوایی بست. امتناع تقوایی از فیلم ساختن، همانند مقاومت او در سال‌های فیلمسازی‌اش، یک کنش سینماتیک مؤثر و ماندگار بوده است. به قول خودش نمی‌خواست با فیلم ساختن در تثبیت این ابتذال نقش داشته باشد. بلکه می‌خواست با کنار کشیدن‌اش بر احتمال ویرانی این سینمای منفعل و بی‌خاصیت بیفزاید. حرکتی که با چنین بیانی به یک نماد تبدیل شد. تقوایی

فراموش‌شدن و گوشه‌ی عزلت گزیدن و درکل قهرکردن را انتخاب نکرد. امتناع تقوایی در حکم قهرکردن نبود. تقوایی با بیان صریح موضع‌اش و تأکید همیشگی بر آن، از این انفعال یک نماد ساخت. وقتی چیزی به نماد تبدیل می‌شود، واجد تاریخ شده و ماندگار خواهد شد. پس بدون شک در اذهان می‌ماند. چون همواره وجهی فعالانه و حضوری مستمر دارد. این موضع باعث شد در تمام این سال‌ها همیشه از حرکت نمادین تقوایی یاد شود. چیزی که با مرگ او وجه بارزتری پیدا کرد. تقریباً هرکسی که تقوایی را می‌شناخت و سینمای او را دنبال می‌کرد، اولین چیزی که بعد از خبر فوت او در ذهنش نقش بست، همین امتناع سالیان او از فیلمسازی و موضع شفاف و رادیکال‌اش در قبال وضعیت سینمای معاصر ایران بود. تقوایی همیشه در برابر سانسور، نمادی از هنرمند مقاوم و سرسخت بود. چه آن دوره‌ای که می‌ایستاد و با آثارش حرف خودش را در برابر سانسور سیستماتیک حاکمیت می‌زد، و چه زمانی‌که در برابر سانسور نهادینه‌شده در بدنه‌ی سینمای معاصر ایران که با تکیه بر ابتذال و خودسانسوری کار سیستم حاکم را راحت کرده و سانسور را درون دست‌اندرکاران خود سینما نهادینه کرده است، از این عرصه به شکل نمادین کنار کشید.

اهمیت تقوایی بودن در کنار آثار درخشانی که در سینمای ایران خلق کرد، و به‌خصوص نقش به‌سزایی که در سینمای داستانی و مدرن ایران داشت، در ایستادگی همیشگی‌اش در برابر سانسور جلوه‌گر شده است. اهمیت تقوایی بودن در این بیست‌وچهار سال، در امتناع او از بازی در میدان مبتذل سینمای معاصر بوده است. این امتناع به یکی از مهم‌ترین کنش‌های سینماتیک تاریخ سینمای ایران تبدیل شده و حتی بُعد زیبایی‌شناختی پیدا کرده است.