تأثیر انقلاب اسلامی بر هنر سینما

علی تاجدینی

انقلاب اسلامی دارای ماهیتی اسلامی است و خلوص دینی رهبر مهمترین رکن پدید آورندهٔ آن بوده است. در این مقاله قصد داریم به نسبت اسلام و تأثیر آن به روند سینمای ایران بپردازیم. آیا انقلاب اسلامی توانسته سینمایی متناسب با فرهنگ اسلام ناب محمدی صلی‌الله‌علیه‌وآله پدید آورد؟

به این پرسش، پاسخهای گوناگونی داده‌اند، برخی سینمای پس از انقلاب را کاملاً متفاوت از سینمای قبل از انقلاب ارزیابی کرده و بیشتر نظرات به نفی چنین رابطه‌ای اعتقاد دارند. البته هر پاسخی مبتنی بر سفر دفعات و مبادی است که با دیگران متفاوت است.

۱. بسیاری از روشنفکران سینماگر ایرانی معتقدند که سینمای پس از انقلاب هم بد لحاظ تفکر و هم تکنیک تکامل یافته است اما معتقدند تکامل سینمای ایران ربطی به انقلاب اسلامی ندارد. بلکه تکامل سینمای ایران معطوف به مسئلهٔ زمان و بطور کلی رشد سینما در جهان است. اینان معتقدند که رشد فکری که پختهٔ روح زمان و ارتباطات جهانی میان ملل گوناگون و افزایش سطح آگاهیهای اجتماعی، سیاسی در همه جهان اتفاق افتاد، لاجرم سینمای تجاری ایران را خود به خود از بین می‌برد و سینمای هنری و صاحب تکنیک را جانشین می‌ساخت. از نظر این دسته سینماگران، تأثیر انقلاب اسلامی صرفاً در ظواهر فیلمها تجلی یافته است. اینان، معتقدند که تنها یک نوع سینما را می‌توان محصول انقلاب اسلامی دانست و آن سینمای ایدئولوژیک است. انقلاب اسلامی مبتنی بر اندیشه‌ای ایدئولوژیک است و سینمایی را اسلامی می‌داند که در جهت حفظ منافع حکومت اسلامی قدم بردارد. طبیعی است که نگاه ایدئولوژیک با تبدیل شدن نهضت به نهاد، به مرور کم‌رنگ‌تر می‌شود. از این رو فیلمهایی که با نگاه غلیظ مذهبی و مضامین سیاسی مذهبی شروع شد و با شروع جنگ به مضامین جنگی و سیاسی تبدیل شد، بتدریج جای خود را به موضوعاتی همچون «عشق»، «ازدواج»، «جوانی» و بطور کلی مباحثی غیر ایدئولوژیک داده است.

۲. گروهی از معتقدان سرسخت انقلاب اسلامی که در رأس آن برادر بزرگوار شهید سید مرتضی آوینی قرار داشت، سینمای پس از انقلاب را از نظر روح و باطن ادامهٔ همان سینمای گذشته می‌دانستند. آنان معتقد بودند که سینما به لحاظ ظواهر شرعی، عفیف شده است اما در باطن این نجابت ظاهری، ریاکاری روشنفکرانه رشد کرده است.

شهید آوینی جریان سینمایی قبل از انقلاب را به دو دسته، «فیلم فارسی» یا «سینمای تجاری و آبگوشتی» و سینمای «روشنفکری» یا «هنری» و سینمای موسوم به اندیشه تقسیم می‌کردند. سالهای ۳۲ تا ۵۰ فیلمفارسی سازان در سینمای ایران غالبند اما از سال ۵۰ تا ۵۷، جریانی موسوم به موج نو یا سینمای روشنفکری پا می‌گیرد تا آنکه در سال ۵۷ انقلاب اسلامی ملت ایران به رهبری امام خمینی به پیروزی می‌رسد. از نظر آن شهید پس از انقلاب اسلامی، سینمای موسوم به تجاری و فیلم فارسی تعطیل شد اما سینمای روشنفکری با شدت بیشتری رواج یافت با این تفاوت که از سوی سیاستمداران سینمای ایران به عنوان سینمای دینی و سینمای جشنواره‌ای مبلغ انقلاب اسلامی در خارج از کشور گردید.

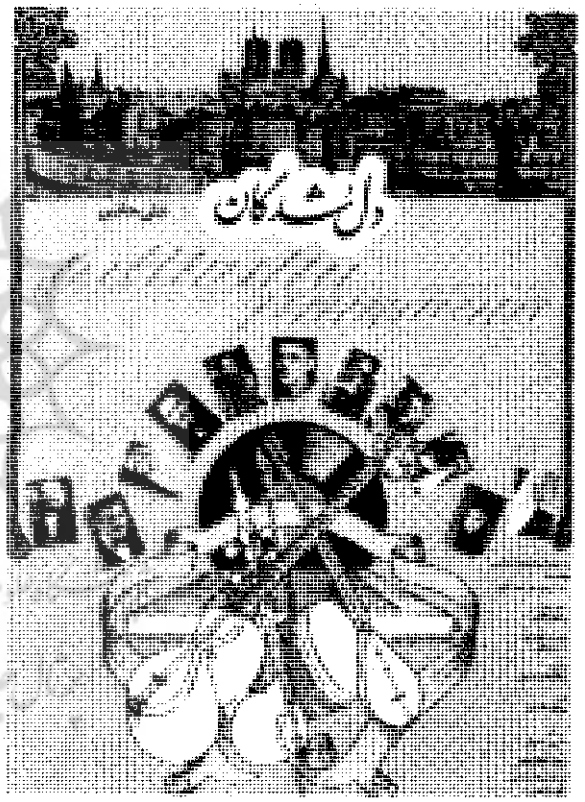
پیش از انقلاب، سینمای روشنفکری زده بی‌اعتنا به مردم در مقابل سینمای تجارتی قرار داشت. «طبیعت بیجان» در برابر «گنج قارون» بعد از پیروزی انقلاب، سینمای آبگوشتی از بین رفت اما آن دیگری با همان مظاهر و مصادر و هویتی که پیش از انقلاب داشت، باقی ماند. شهید آوینی بارها در نوشته‌هایش آورده است که: «سیاستهای سینمایی وزارت ارشاد نشان می‌دهد که آنان «فیلمفارسی» را مصداق ابتذال می‌شناسند اما از ابتذالی که در سینمای متفرعن روشنفکری زده بی‌اعتنا به مردم وجود دارد غافلند و البته این سینما، فقط به مردم نیست که بی‌اعتناست فرهنگ، تاریخ، هویت ملی و واقعیت حیات اجتماعی این مردم نیز انعکاسی در این آینه ندارند.»[۱]

یکی از دلایلی که شهید آوینی با سینمای به اصطلاح متفکر، مخالفت نشان می‌دهد به تحلیل آن مرحوم از تکنولوژی بازمی‌گشت. در اندیشه آوینی، پیام و صنعت سینمایی عینیت می‌یافتند و سینما ذاتاً هنری تکنولوژیک است. سینما را نمی‌توان هنری دانست مثل نقاشی، شعر و یا حتی رمان و تئاتر. سینما یک تکنولوژی بسیار پیچیده است که قابلیت هنری نیز دارد و همچون دیگر صنایع خواه‌ناخواه با تجارت و اقتصاد نیز درآمیخته است. منتقدان و سیاستگزاران سینمای ما به فن و تکنیک باید نگاهشان را تغییر بدهند. آنها باید بدانند که تکنیک برتر را باید در یک فیلم به مثابهٔ یک موجود واحد زنده جستجو کرد نه در اعضاء پراکندهٔ آن. مخاطب فیلم و چگونگی رابطه‌ای که با فیلم برقرار می‌کند نیز جزئی از این ارگانیسم است. بنابراین سینما در اندیشهٔ آوینی یعنی تکنیک و پیام و محتوای فیلم نباید بر ساختار فیلم سنگینی کند بلکه باید اصلاً احساس نشود. وی همواره در نوشته‌هایش عرصه نقد سینما را نقد تکنیک می‌دانستند و معتقد بودند اکثر نقدهایی که منتشر می‌شود، نقد مضمون است و چون منتقد فیلساز نیست و نمی‌تواند نقد تکنیک کند، بنابر این بی‌ارزش است و نمی‌تواند واقعیت فیلم را برملا سازد.

«نخستین اشتباه آن است که منتقدان و سیاستگذاران سینمای ایران فیلمها را تنها از لحاظ مضامین ظاهری نقد می‌کنند نه از لحاظ فن و تکنیک و اصلاً در ایران در حیطهٔ همه هنرها آنچه رواج دارد همین است. نقد ظاهری مضامین و نه تکنیک... و مثلاً می‌گویند: فیلمهای تارکوفسکی و پاراجانف دارای «مضامین دینی» هستند و اگر با آن نگاه که آنها به سینما می‌نگرند، بنگریم براستی هم این چنین است و حال آنکه اگر از لحاظ کیفیت رابطه‌ای که بین فیلم و

تماشاگر وجود دارد به این فیلمها نگاه کنیم خواهیم دید که اصلاً توجه به تارکوفسکی و پاراجانف و به طور کلی سینمای جشنواره‌ای ناشی از عدم معرفت نسبت به سینما به عنوان یک رسانهٔ ناقد، تأثیرگذار و همه‌گیر است.» (منبع سابق)

از نظر شهید آوینی، رشد سینمای شبه روشنفکری پس از انقلاب اسلامی، اوّلاً ریشه در تعلقات مدیران سینمایی کشور به «مدرنیسم» بوده و ثانیاً در انفعال و مرعوبیت نسبت به غرب و نگاه غربیان به جمهوری اسلامی. استدلال آوینی آن است که چرا مدیران سینمایی کشور نسبت به فرهنگی که در عامه مردم انقلابی



و آرمانهای انقلاب اسلامی بود بی‌اعتنا ماندند. چرا فیلمهایی که به سفارش و ترغیب مدیران سینمایی کشور پدید آمد، نتوانست دهها میلیون مردم مذهبی را به سینما بکشاند. فیلمهایی نظیر «نارونی» و «عریبه در مه» و «هامون» و «یک فیلم با دو بلیط» جاذبه‌ای برای عامه مردم ندارد.

شهید آوینی با این تحلیل، کوراساوا را می‌ستود چون معتقد بود، سینمای وی سینمایی صددرصد ژاپنی است و اگر قصه شکسپیر را هم به نمایش درآورد، آن را به ترجمانی ژاپنی می‌سازد.

دلیل دیگری که شهید آوینی معتقد بودند سینمای شبه روشنفکری پیش از انقلاب، کماکان به رشد خویش به عنوان سینمایی ملی و دینی ادامه یافت، استقبال جشنواره‌های جهانی از سینمای پس از انقلاب بود. شهید آوینی معتقد بودند که نفس مقبولیت فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های جهانی، دلیل محکمی است که سینمای ایران ماهیت اسلامی ندارد وگرنه در صورتی که انقلاب اسلامی متناسب با اهداف و آرمانهایش سینمایی پدید می‌آورد به طور قطع از جانب جشنواره‌ها نفی می‌شد. اما حال که می‌بینند فیلمهای روشنفکری هم مثل دوران گذشته ساخته می‌شوند، فعلی برایشان جذابتر است نسبت به گذشته، چون سینمای ایران از نظر تکنیک نسبت به قبل تفاوت فاحشی یافته بود.

البته شهید آوینی تأثیر جدی انقلاب اسلامی بر سینما را نادیده نمی‌انگارد. اما این تأثیر نظیر تأثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی در سطح جهانی است و ربطی به تلاش مسؤولین کشور ندارد. انقلاب اسلامی انسانهای جدیدی بوجود آورده و اینها در نهادهای گوناگون نظیر تلویزیون یا جهاد یا سپاه تلاش‌های خاص خودشان را برای ورود به عالم سینما دارند. این تلاشها هم هر چقدر که موانعی گذاشته شود برای جلوگیری از نفوذ و رشد تفکراتی خلاف آن چیزی که تفکر سیاستگذاران سینمای ما بوده، ولی با این حال از روزنه‌هایی نفوذ کرده‌اند و هیچ شکی در آن نیست که به هر جهت این سینما نسبتی هم با انقلاب پیداکرده و خواه ناخواه افرادی مثل حاتمی‌کیا آمده‌اند یا مثل دیگران. ولی این نسبت در واقع اصلاً چیزی نیست که آنها افتخارش را داشته باشند و پز آن را بدهند که بله ما این چنین کردیم. این چیزی نیست که آنها با همین سیاستهای خودشان رسیده باشند به آن. بنابراین تفکر صحیح اگر در سینمای ایران پدید آمد اوّل نادر بوده و ثانیاً مسؤولین سینمایی کشور در آن دخالتی نداشته‌اند. متأسفانه سینمای متعهد به واقعیت شاید به کمتر از ده فیلم برسد، «دیده‌بان» و «مهاجر» و «هور در آتش» و «کوچک جنگلی» و «دست‌نوشته‌ها» و «بایکوت» و چند فیلم دیگر. بنابراین قضاوت شهید آوینی دربارهٔ سینمای پس از انقلاب چنین است: «با این جهتی که سینمای ایران دارد آیا هرگز خواهد توانست فیلمی بزرگ دربارهٔ انقلاب اسلامی ایران بسازد؟ در ضرورت این کار، بنده تردیدی ندارم اما با جهتی که سینمای ایران، بعد از انقلاب اسلامی طرح کرده است به چنین هدفی نخواهد رسید، حال آنکه شعارهای سیاستگذاران سینمای ایران، چیز دیگری است.»[۲]

سینمای پس از انقلاب متأسفانه گرفتار بحران هویت است. و این بحران به این دلیل ایجاد شده که سینما، از مردم و غایات فرهنگی مقدس آنان دور است. فیلمهای سینمای ایران پس از انقلاب عموماً سعی دارند که از کنار انقلاب رد شوند و به همین دلیل غالباً هیچ نشانی از این زمان و مشخصات فرهنگی و اجتماعی آن در فیلمها وجود ندارد. بجز معدودی از فیلمها صبر

«هـور در آتش»، «وصـل نـیکان»، «پوتین»، «نیاز»، «مـهاجر»، «دیده‌بان»، و چند فـیلم دیگـر بـاقی فـیلمها از داسـتانهایی کـاملاً مستقل از زمان و شرایط اجتماعی سیاسی برخوردارند و حتی به تاریخ گذشتهٔ ایران نیز اشاره ندارند. فیلمهایی چون، «دلشـدگان»، «مسـافران»، «بانو»، «دو نیمه سیب»، «دو نفر و نصفی»، «شتابزده»، «نرگس»، «سیرک بزرگ»، «جیب‌برها»، «دیگه چه خبر»، «برخورد» و ... .

سینمای پس از انقلاب نه تنها سینمایی اسـلامی نیست کـه سینمایی ملی نیز نیست. «فیلمهای کوروساوا به شدت ژاپنی است وقتی آنجا که «مکبث» و «شـاه‌لیر» را مـی‌سـازد، هـرگز مـرعوب فرهنگ انگلیسی نیست و بلکه صورت مثالی مکبث و شاه‌لیر را اقـتباس مـی‌کند و بـه آن هـویتی ژاپـنی مـی‌بخشد. شـما چـنین فیلمسازی را در داخل ایران و با هویت ایرانی به من نشان دهید، حتی مصطفی عقاد هویتی اسلامی دارد. سینمای ما یک سینمای محلی کوچک با ذائقه اروپایی است و کارگردان آن، در فضای سوئز کنیویته هنر مدرن و پست مدرن، فرصت رشد و بزرگ شدن حتی در حدّ مصطفی عقاد را ندارند. ایرانی، سـتودنی است امّـا شـما فیلمی را به من نشان دهید که از ژرفنا و باطن ایرانی بـاشد نـه در سطح و در حیطهٔ اشیاء و فضاها و دیالوگها (نظیر فیلمهای زنده‌یاد علی حاتمی) و اگر ایرانیگری این است که رژیم گذشته برای حفظ محله عودلاجان و سـقاخانه‌ها و قـهوه‌خانه‌های سـنتی آن، از ما مهم‌تر بودند.»[۳]

در فضای بحران هویت که سینمای پس از انقلاب با آن دست بگریبان بود، بهترین فضا برای رشد فیلم‌فارسی فراهـم گـردید، در بسیاری از فیلمهای پس از انقلاب، ذائقه فیلم‌فارسی وجود دارد. در جشنواره دهم، بیشتر فیلمها ذائقه‌ای نزدیک به فیلم فارسی داشتند که از جمله «دو نفر و نصفی» و «دو نیمه سیب» و «جیب‌برها به بهشت نمی‌روند»، از نمونه‌های بارز آن بودند.

۳. در نقطه مقابل دیدگاههای سید شهید، آوینی، جـناحی از سیاست‌گذاران سینمایی کشور قرار داشتند. تئوریسین اصـلی ایـن جناح سید محمد بهشتی مدیر کل بنیاد فارابی بود. وی نه تنها در عرصهٔ سینما صاحب اندیشه بود بلکه عملاً منشأ آثار زیـادی در عرصـه سینمای پس از انقلاب اسلامی بوده است. مجلهٔ فارابی بسط دیدگاههای وی در زمینهٔ سینماست. از آنجا کـه دیـدگاه وی دربـارهٔ سـینمای پس از انـقلاب حـائز اهـمیت است، در اینجا چکیده‌ای از آراء وی را می‌آوریم:

۱ـ۳. سینما منشوری سه وجهی است شـامل هنر، صـنعت و فعالیت اقتصادی، سینما به عنوان هنر، هنری کامل است و بـرای تکمیل شدن نیازمند چیز دیگری نیست و نـیز از نـظر صـنعت و فعالیت اقتصادی هم کامل است. این سه وجه اگرچه در نظر قابل تفکیک هستند اما در عـمل کـاملاً بـه هـم آمـیخته است. از ایـن دگرگونی و تحول در سینما مشروط به تحول در وجوه سه‌گانه این منشور است.

۲ـ۳. تحول در صنعت سینما و فعالیتهای اقتصادی سینما جزء شروط لازم برای داشـتن سـینما هسـتند امـا شـرط کـافی، جـنبهٔ فرهنگی هنری سینماست. بـدیهی است اگـر شـروط لازم تـحقق نیابد، اصل سینما سالبه به انتفاع موضوع است.

۳ـ۳. سینمای قبل از انقلاب از نظر اقتصادی کاملاً ورشکسته بود و از نظر فرهنگی نتوانسته بود برای خود هویتی مستقل احراز کند. صنعت سینمای ایران در دوران قبل از انـقلاب نـیز مـراحـل فروپاشیدگی را به طـور کـامل طـی کـرده بـود. در دوران پـیروزی انقلاب از سـینمای کشور چیزی باقی نمانده بود.

۴ـ۳. انقلاب اسلامی تأثیر همه جانبه‌ای بر تحول مثبت سینما در ایران گذاشت. سینمای پس از انقلاب، اولاً دارای هویت است و از نظر سطح تکنیک قابل مقایسه با گذشته نبود.

ثانیاً صنعت سـینما بـه مـعنای واقـعی تـحول یـافت و تـعداد فیلمهای قبل و بعد از انقلاب قابل قیاس نیست. از نظر اقتصادی نیز کارگردانان و تهیه‌کنندگان سـینما حاضر بـه سـرمایه‌گـذاری در آن هستند. بنابراین تأثیر انقلاب اسلامی بر هـنر سـینما حـتماً نـباید معطوف به جنبه‌های ظاهری فیلمها باشد بلکه تأثیری گسترده و از نوع انقلاب در سـینما بوده است.

بدیهی است برای تـحقق شـروط لازم سـینما بـاید فـیلمهای زیادی تولید شود و در همه جای دنـیا چـنین است کـه فـیلمهای شاخص فرهنگی در مقایسه با انبوه فیلمها انگشت شمارند. چنانکه در سـینمای ژاپن سـالانه ۳۵۰ فیلم ساخته می‌شود که صد فیلم آن پورنوگراف است امـا مـردم سـینمای ژاپـن را بـا کـوراساوا و ازو می‌شـناسند.

۵ـ۳. از جمله تأثیرات مهم فرهنگی انقلاب اسلامی بر سینمای پس از انقلاب تغییر نگرش در الگوهاست. این الگوها در سه گروه قابل شناسایی است. گـروه اول دسـت انـدرکاران سـینمای کشـور بودند و فرقی نمی‌کرد که در چه حوزه‌ای از سینما فعالیت می‌کنند. گروه دوّم مخاطبان سینما بودند تصوری که مخاطبان سـینمای قبل از انقلاب، از سینما در ذهن خود داشتند این طور بود که «سـینما خفیف‌ترین نحوهٔ گذران اوقات فراغت است و در ردیف کـاباره و عرق‌فروشی (یا بهتر بگوییم، وقت‌کشی). همراه با تخمه شکستن و شوخی و مزاح است.» پس از انقلاب این الگو کاملاً تغییر کرد. سینما به عنوان فعالیت فرهنگی و کاری احترام انگیز مطرح شـد، درست نظیر احترامی که جامعه برای یک معلم قائل شد برای یک دست‌اندرکار سینما هم قائل شد.

۶ـ۳. انقلاب اسلامی تأثیر جدی در عرصـه تولید فیلم گذاشت به طوری که سینمای پس از انقلاب از رشـد کـمی فـوق‌العاده‌ای برخوردار گردید. هدف ما از تولید انبوه آن بود که مـعتقد بـودیم، بهترین از میان بیشترین انتخاب می‌شود. انقلاب اسلامی برای آنکه سینمایی متناسب با خود بیافریند باید به سینمای تجربی بها می‌داد

و عملاً سینماگران جوان شروع به تجربه‌های نوین با نگاه انقلاب اسلامی می‌کردند.

از تأثیرات مثبت فرهنگ اسلامی بر سینمای پس از انقلاب، گشایش باب «مباحث نظری» دربارهٔ سینماست و نیز ارزش یافتن سینمای متفکر است.

۷-۳. یکی از موفقیت‌های بزرگ سینمای پس از انقلاب: استقبال جشنواره‌های خارجی از فیلمهای ایرانی است. (موفقیتی که به زعم امثال شهید آوینی، اتفاقاً نقطه ضعف بزرگی برای سینمای پس از انقلاب است و علامت مرعوبیت و انفعال انقلاب اسلامی در برابر غرب است.) اگر کسی با مسئلهٔ حضور در جشنواره‌های بین‌المللی آشنا باشد، می‌داند که نفس شرکت در برخی جشنواره‌ها گاه بسیار مهمتر از برنده شدن است. غربیها در تبلیغات خود سعی می‌کنند که از کشور ما تصویری عقب مانده ارائه دهند و چنین حضوری در جهت خلاف آن تبلیغات و نفی کننده آنهاست. تئوری توطئه در این بحث جایی ندارد. به عبارت دیگر خیلی بعید است که تمام دنیا، کار و زندگی خود را کنار بگذارند و با هم متحد شوند تا از دریچهٔ سینما، به ایران در باغ سبز نشان دهند.

۸-۳. از تأثیرات شگرف امام خمینی بر مسلمین و حتی مستضعفین، دادن حس اعتماد به نفس بود. امام عزت واقعی مسلمان ایرانی را به خود بازگرداند. کارگردانان سینمای پس از انقلاب در مقابل تحقیرشدگی در مقابل فرهنگ غرب، که در جامعهٔ سینمایی امری طبیعی تلقی می‌شد قد علم کردند و با معارضه و مبارزه با این حس تحقیرشدگی توانستند موفقیت‌هایی کسب کنند. در گذشته کپی‌کردن از روی فیلمهای کارگردانان نامی دنیا مایه مباهات و افتخار بود، اما سینماگر پس از انقلاب در وضعیتی قرار گرفت که اگر به وی بگویند کارهایت شبیه آثار فلان فیلمساز خارجی است، ناراحت می‌شود.

امروز سینماگر ما، قد علم کرده و می‌گوید: «می‌خواهم خودم باشم، نمی‌خواهم دنباله‌رو کوروساوا... باشم.»

۴. در مقابل دیدگاه بهشتی و امثال وی، دیدگاههایی وجود دارد مبنی بر اینکه، سلیقه بهشتی و انوار و مسؤولین وقت وزارت ارشاد لطمه‌ای جدی به سینمای آرمانی وارد کرد. دلایل مهم این امر هم عدم تحقق فیلمهایی است که به اندیشهٔ انقلاب اسلامی وفادار مانده‌اند. از نظر این افراد، اگر مدیریت و افزایش تولید را قبول داشته باشیم اما کبرای قضیهٔ جناب بهشتی صحیح نبود که افزایش بیشتر، انتخاب فیلم بهتر. در حقیقت زحمات مدیریت سابق در خدمت طبقه متوسطی از کارگردانان که غالباً روشنفکر هم بودند درآمد و در این میان سینمای آرمانی لطمه خورد. مهمترین دلیل این شکست هم سلیقه حاکم بر مدیران وقت سینما بود. از نظر این افراد «بنیاد سینما پس از انقلاب از خط و مسیر گذشته‌اش تغییر نیافت، به همین دلیل دچار آفت روشنفکر زدگی شد.

هور در آتش

نتوانست در مسیر تأمین نیازهای تصویری مبنی و اسلامی قرار بگیرد. به همین دلیل مردم و گیشه را از دست داد، نتوانست به آرمانها و خواستهای متعالی مردم چنگ زند.»[۴]

۵. نظر مقام معظم رهبری دربارهٔ سینمای پس از انقلاب، به یک اعتبار مثبت و به اعتباری دیگر منفی است. ایشان در سال ۷۵ در دیدار با مسؤولین وزارت ارشاد، کارنامهٔ سینمای ایران بویژه سینمای جنگ را مثبت ارزیابی کرده و حتی بر ترجمان آن به زبانهای گوناگون دنیا تصریح فرموده‌اند.

«سینمای جنگ، انصافاً سینمای خوبی است و به همّت جوانان مؤمن و کارآمد، فعالیت‌های خوبی را به انجام رساند. و یا در دست انجام دارد، ما واقعاً فیلم‌های خوب انقلابی و اسلامی زیاد داریم که مایه افتخار ملت ایران است و چنانچه برگردان خوبی به زبان‌های مختلف داشته باشد به هر جایی که صادر شوند، گستره وسیعی را فرا می‌گیرند. بنابراین مسؤولان ذی‌ربط در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی باید با درک هوشمندانه زبان دوربین، فیلم‌های خوب را که هیچ نکته تعارضی نیز در آن وجود نداشته باشد، به زبان‌های مختلف و بویژه غربی برگردانند و آنها را در اختیار کشورهای علاقه‌مند قرار دهند.»[۵]

اما سینمای پس از انقلاب به اعتبار دیگری کارنامه مثبتی ندارد. از آن رو که نتوانسته خود را به سطح سایر فرآورده‌های فرهنگی و علمی، برساند.

«ما در بسیاری از بخشهای زندگی، در زمینه‌های علمی، تحقیقات، کارهای سیاسی و اجتماعی به برکت حضور مردم و تحرک مردمی که نتیجهٔ مهم انقلاب بزرگ اسلامی است، توانستیم به پیشرفتهای بزرگی دست پیدا کنیم.»

اما دربارهٔ هنر سینما، چنین پیشرفتی حاصل نشد. «چه مانعی داشت که ما در زمینهٔ هنرهای نمایشی هم که یک چیز وارداتی است با همان شور و شوق وارد می‌شدیم و در طول این ۱۵ سالی که بر ما گذشته است در دنیا مثل ستاره‌ای می‌درخشیدیم؟ چرا ما باید از لحاظ سینما و کارهای مربوط به هنرهای نمایشی یک جامعهٔ درجه سه باشیم که متأسفانه امروز در مجموع این جور

هستیم. البته آثار ناب بسیار خوبی هم داریم. ما هم از لحاظ کمّی و هم از لحاظ کیفی و هم از لحاظ تهیه مایه‌های فیلم و فیلمنامه‌های خوب بسیار عقب هستیم. نتیجه این عقب ماندگی این است که اگر مردم ما بخواهند فیلمهای خوبی را مشاهده بکنند باید سراغ فیلمهای خارجی بروند.»

شرکت فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های خارجی را نباید به حساب موفقیت سینمای ایران گذاشت بلکه اینها در مواردی هم با انگیزه‌های سیاسی همراه است. اینها بهترین فیلمهای ما هم نیست و به نظر بنده گاهی هم سوءظن برانگیز است.

۶. برخی از محققین اسلامی که به جنبه‌های فرهنگی، هنری اسلام بیشتر از جنبه‌های سیاسی اجتماعی توجه دارند، معتقدند که انقلاب اسلامی همان طور که نتوانست مثلاً در عرصهٔ معماری و موسیقی منشأ تحول باشد به همین سیاق در سینما نیز نتوانست ایجاد تحول کند. اندیشمندانی همچون سید حسین نصر طرفدار این نظریه‌اند.

۷. داوری جهان اسلام و غرب از سینمای پس از انقلاب اسلامی

در این‌جا به چگونگی بازتاب سینمای پس از انقلاب در جهان نظری می‌افکنیم. آنچه از آراء غربیان و منتقدین جهان اسلام دربارهٔ سینمای پس از انقلاب، استنتاج می‌شود، در یک عبارت کلی خلاصه می‌شود: «اینکه هنر ایران در اثر انقلاب اسلامی متزلزل شده، گفتهٔ عوامانه‌ای است.»

از نظر بسیاری سینماگران و منتقدین خارجی، سینمای ایران برخلاف آنچه تبلیغات غرض‌ورز غربی معرفی کرده‌اند، سینمایی نجیب و دارای شخصیت فرهنگی است. نشریهٔ «لاستامپا» دربارهٔ سینمای ایران می‌نویسد: «شناختن ایرانیها کار ساده‌ای نیست. فرهنگ و سنتی هزار ساله دارند. مؤدب، خونسرد و آشنا با فرهنگ جهان هستند. سینمای ایران یک کودک است، در حالی که رمبو یک سگ وحشی است و قهرمانیهای «استالونه» خوشایند مردم این سرزمین نیست.»[۶]

وقتی که سینمای ایران در جشنواره‌ها به نمایش درآمد، به یکباره همه را متحیر ساخت. آنان با تبلیغات غرض‌وند رسانه‌های غربی تصور می‌کردند که انقلاب اسلامی فاقد فرهنگ و هنر و سینماست. و حال می‌دیدند که انقلاب اسلامی پیامهایی فرهنگی برای دنیای غربی آورده است. سید محمد بهشتی در بخشی از سخنرانی خویش به خاطره‌ای شنیدنی از جشنواره شیکاگو اشاره می‌کند: «غربیها در تبلیغات خود سعی کرده‌اند از کشور ما تصویری عقب مانده ارائه دهند... مدیر جشنوارهٔ شیکاگو، دوست صمیمی شاه بود و پس از پیروزی انقلاب اصلاً تمایلی به فکر کردن دربارهٔ ایران نداشته است، زیرا ایران برای او مبغوض بود، وقتی فیلم «ناروئی» در جشنوارهٔ مونترال نمایش داده شد علی‌رغم توقع عمومی (مبنی بر پروپاگاندا و تبلیغاتی و سخیف بودن فیلمهای ایرانی) بینندگان درست با نقطهٔ مقابل تصورات خود مواجه شدند و به قدری دچار حیرت شدند که منتقدان و جامعه مصبوعاتی آنچ دائماً دربارهٔ این فیلم گفتند و نوشتند به طوری که همین مدیر مغرور جشنوارهٔ شیکاگو ناچار از ما درخواست کرد که این فیلم را ببینند. پس از دیدن این فیلم، او درخواست و دعوتی مبنی بر شرکت این فیلم در جشنوارهٔ شیکاگو تسلیم هیأت ایرانی کرد.»[۷]

«سمیر نصری» در «النهار» می‌نویسد: «بیماری سینما مرا به اینجا کشاند و مانند بسیاری انتظار داشتم این موضوع به من ثابت

تنتابزده

شود که از سینمایی تحت نفوذ حکومتی متعصب، نمی‌تواند سینمایی ناب و با ارزش برخیزد. اما با دیدن نخستین فیلمها، بهت‌زده برجای ماندم و از آن لحظه به بعد مجذوب و شیفتهٔ سینمای ایران که سرشار از گرما و صمیمیتی انسانی است، شدم. خصلتهایی که در حال حاضر جای آن در سینمای ایتالیا و حتی سینمای عربها خالی است.»[8]

بزرگترین فایده شرکت ایران در جشنواره‌های خارجی، تغییر تصور خارج از کشور نسبت به انقلاب اسلامی بود. «ما با یک سینمای انتگرالیست و سیاسی روبرو نیستم.» بعضی چنین می‌پندارند که تأثیر شرایط سیاسی ـ مذهبی حاکم بر سینمای ایران باید آن را مبدل به یک سینمای تبلیغاتی نموده باشد، در حالیکه وضعیت دقیقاً عکس آن است.»[9]

نشریهٔ آوه‌نیده در ۱۵ خرداد ۶۹ اعتراف می‌کند که می‌باید «خط بطلانی بر یک پیشداوری جزمی دربارهٔ سینمای ایران بکشند.»[10]

لوموند در مقاله‌ای به عنوان «هنر کنایه» در ۲۷ فوریه ۱۹۹۱ می‌نویسد: «یک سینمای بزرگ ملی ـ پس از شصت سال ـ از میان خاکسترهایش دوباره زاده می‌شود.

بولتن روزانهٔ جشنواره «جیفونی» درباره سینمای قبل و بعد از انقلاب معتقد است: «در سال ۱۹۲۹ اوانس اوگانیان اولین فیلم ایرانی را به نام «آبی و رابی» ساخت. به دنبال یک سری فیلمهای صامت، در سال ۱۹۴۴ اولین فیلم ناطق به نام «طوفان زندگی» ساخته شد. با این فیلم که یکی ملودرام اخلاقی بود صنعت سینمای ایران جان گرفت و رفته‌رفته گسترش یافت ولی این موفقیت بسیار کم دوام بود. به دنبال انقلاب با محدود کردن نمایش فیلم‌های خارجی حمایت از تولید فیلم داخلی سینما جانی دوباره گرفت و با بلوغی که از خود نشان داد راهی مجامع سینمایی شد.»[11]

۸. نتیجه و ارزیابی نگارنده: تأثیر انقلاب اسلامی بر سینما از جنبه‌های مختلف قابل ارزیابی‌است:

نخست تأثیر انقلاب اسلامی بر سینما به نحو کلی است. تصور نمی‌کنم جز آنان که غرض می‌ورزند، تأثیر اصل انقلاب و نَفس امام خمینی بر فرهنگ و شؤون مختلف آن را نادیده بیانگارند. آنان که در فضای رژیم شاه تنفس کرده‌اند، به خوبی احساس می‌کنند که انقلاب اسلامی تفکر و احساس جامعه را ارتقاء بخشید. پس از انقلاب اگرچه مردم اهل مطالعه جدی نیستند اما توجه فرهنگی عموماً بیشتر شده است. خودباختگی و احساس عدم اعتماد به نفس، تا حد زیادی از بین رفت. مردم نسبت به سرنوشت خودشان احساس مسؤولیت بیشتری می‌کنند. توقعات فرهنگی در سطح مطبوعات و مسائل علمی قابل مقایسه با گذشته نیست و در سینما نیز به اعتراف اهل سینما در گذشته، آنچه وجود داشت، ابتذال بود و سینما کمتر به عنوان هنری شریف و ابزاری فرهنگی مطرح می‌گشت بلکه صرفاً وسیله‌ای برای اوقات فراغت در کنار کاباره و عرق‌فروشی به شمار می‌آمد. در سینمای گذشته «زن» غالباً به عنوان عامل ارضای تمایلات جنسی مطرح می‌شد اما پس از انقلاب تحول عظیم در حقوق زن و نحوهٔ تفکر دربارهٔ زن پدید آمد. به طوری که کارگردانان مطرحی از زنان در کنار مردان پدیدار شدند. هنگامی که در نهمین جشنواره فیلم فجر کادر تازه‌ای از زنان کارگردان فیلمهای داستانی که پس از انقلاب آموزش یافته‌اند در برنامه‌ای تحت عنوان «سینمای زن» مشخص شد.

پیش از انقلاب تنها یک زن، شهلا ریاحی یک فیلم داستانی (مرجان) کارگردانی کرده بود. امروز حداقل ۷ کارگردان زن فعال وجود دارد.

تکنیک سینمای پس از انقلاب به اعتراف همگان قابل مقایسه با سینمای قبل از انقلاب نیست. سینمای بعد از انقلاب به دلیل ماهیت فرهنگی انقلاب اسلامی، مباحث تفکر و اندیشه به ما داد و به این دلیل سینمای روشنفکری که در اواخر رژیم شاه مطرح شده بود. پس از انقلاب امتداد یافت و مورد استقبال جامعهٔ فرهنگی قرار گرفت. به اعتقاد نگارنده سخنان برادر سید محمد بهشتی در اینکه انقلاب اسلامی توانست سینما داشته باشد به طوری که سینماگران جهانی آن را به عنوان هنر سینما بپذیرند، با این تأثیر کلی که گفتیم مناسبت دارد.

صورت دوم تأثیر اسلام بر سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی، داشتن سینمای ایدئولوژیک است. آیا انقلاب اسلامی نظیر تأثیری که انقلاب بلشویکی شوروی در سینما به جا گذاشت، ایجاد کرد؟ آیا می‌توان فیلمهایی را برشمرد که آیینهٔ تفکر انقلاب اسلامی باشند؟. آیا فیلمی قابل قبول و با تکنیک حرفه‌ای درباره انقلاب اسلامی و امام خمینی ساخته شده است؟ ظاهراً پاسخ به این پرسش‌ها منفی است. البته در سینمای دفاع مقدس فیلم‌های معدودی نظیر مهاجر و دیده‌بان ساخته شدند که تا حدودی توانسته دفاع مقدس را منعکس کند اینکه چرا سینمایی با مشخصات و آرمانهای انقلاب اسلامی پدید نیامد، خود موضوع مقاله‌ای مستقل و ضروری است، اما اجمالاً می‌توان گفت که دلایل این امر متعدد است:

۱ ـ بسیاری از مسؤولین نظام اسلامی و نیز کارگردانان و هنرمندان سینمایی کشور، به سینمای ایدئولوژیک اعتقادی ندارند و حتی آن را آفت سینمای دینی می‌دانند.

هنر به طور طبیعی باید از قلب هنرمند بجوشد و سینمای سفارشی که بدون اعتقاد پدید آید فاقد ارزش هنری است. بدیهی است چنین سخنی اگرچه غلط نیست اما عذر گناه نمی‌شود. در لیبرال‌ترین جوامع دنیا نیز دولت برای اهدافی که دارد از طریق تهیهٔ فیلمهای سفارشی سرمایه‌گذاری می‌کند، چرا با وجود علاقه کارگردانان بزرگی چون عقاد به ساخت فیلم دربارهٔ انقلاب اسلامی و امام خمینی، سیاست‌گذاران سینمایی کشور در طول ۲۰ سال

چنین نکردند و در مقابل از فیلمهایی حمایت کردند که بعضاً هیچ نسبتی با انقلاب ندارند.

۲ ـ سینماگران کشور در گذشته عمدتاً فرهنگی غیر مذهبی داشتند و دین در اندیشه آنان غالباً عامل تحذیر توده‌ها بود. از طرفی انقلاب اسلامی به طور غیرمنتظره‌ای پیروز شد و امکان کادرسازی سینماگران مبارز مذهبی فراهم نگردید. لذا پس از انقلاب آنان که تعهد مذهبی و سیاسی به انقلاب اسلامی داشتند، حداکثر می‌توانستند از دوربین استفاده کنند و یا در کار تئاتر تجربهٔ اندکی داشتند. و از طرف دیگر سینماگران توانا به طور ناباورانه‌ای متحد بودند که اساساً انقلاب اسلامی می‌خواهد با آنان چه رفتاری داشته باشد، برخی تصور می‌کردند که اگر در داخل کشور بمانند حتماً زندانی خواهند شد و لذا یا به خارج رفتند یا در حالتی بین خوف و رجاء در انتظار به سر می‌بردند از این رو سالهای اولیه انقلاب از سال ۵۷ تا ۶۲ بدترین دوران سینمای انقلاب است؛ سینمایی بی‌هویت و شعاری و تصنعی. از این رو فرصت برای پرداختن به سینمایی ایدئولوژیک که در فضای شور و انقلاب معمولاً پدید می‌آید، عملاً از کف رفت. به تدریج که از وقوع انقلاب اسلامی فاصله گرفتیم، شور انقلابی به عقلانیت انتقادی تبدیل شد و اگرچه اهل ایمان دارای شور و انگیزه فراوان بودند اما کماکان در عرصهٔ سینما کارگردانان حرفه‌ای معتقد به انقلاب وجود نداشت و امکان ساخت فیلمهایی با تکنیک حرفه‌ای که بتوانند انقلاب اسلامی را ترسیم کند، پدید نیامد.

۳ ـ مسؤولین سینمایی کشور همانند مسؤولین فرهنگی کشور اهتمام جدی در ایجاد سینمایی متناسب با انقلاب نداشتند. آنان که مسؤولین سینمایی کشور را که اصلاً مذهبی‌ها تجربه‌ای در آن نداشتند محکوم می‌کنند که چرا سینمای انقلابی ایجاد نکردند، نباید فراموش کنند که کارنامه فرهنگی کل کشور از این نظر قابل قبول نیست. به عنوان مثال در طول ۲۰ سال که از انقلاب اسلامی می‌گذرد، چند کتاب می‌توان معرفی کرد که شخصیت امام خمینی و آرمانهای وی را معرفی کرده باشد؟ چند کتاب می‌توان نشان داد که اسلام را در حد نوشته‌های مرحوم مطهری معرفی کرده باشد؟ آیا در سطح کتابهای شهید مطهری کتابی دربارهٔ، موضوعات مبتلا به جامعه، نظیر آزادی، ولایت فقیه، علم و دین، توسعه و... نوشته شده است؟ روشن است که پاسخ این پرسش‌ها منفی است. بنده وقتی به کتابهای ناشرین دولتی قبل و بعد از انقلاب نگاه می‌کنم، ناشرین قبل از انقلاب را مذهبی‌تر و حداقل متعهدتر به ملیت و ایران و نظام شاهنشاهی می‌دانم. کافی است خواننده لیست کتابهای ناشری مانند امیرکبیر را که پس از انقلاب تحت پوشش سازمان تبلیغات اسلامی است با گذشته مقایسه کند. آنگاه درمی‌یابد که تک‌تک کتابهای سابق امیرکبیر دارای حساب و کتاب بوده است. و هم اکنون اگر امیرکبیر ورشکست نشده است، علتش ارتزاق از فرهنگهایی مانند معین و آریان‌پور است که محصول دوران گذشته است. دانشگاهها و موسسات پژوهشی ما نیز در طول ۲۰ سال انقلاب اسلامی کاری لایق اندیشهٔ انقلاب پدید نیاوردند. بنابراین مشکل سینما مخصوص سینما نیست، به سیستم فکری و اجرایی نظام بازگشت می‌کند. اگر چه نگارنده معتقدم مسؤولین سینمایی کشور جز در دوره آقای میرسلیم، در مقایسه با مسؤولین هم‌رده خود در سایر نهادهای فرهنگی موفق‌تر بوده‌اند.

۴ ـ مسؤولین سینمایی و هنرمندان مسلمان کشور با گذشت عمر انقلاب و بی‌کفایتی برخی مدیران و اختلافات سیاسی حاد گروههای مذهبی و تضاد شعار و عمل در مسؤولین و نیز تلقی‌های گوناگون از دین و از همه مهمتر رواج بازار ریا و تظاهر و تحجر و قشری‌گری در لایه‌های گوناگون مدیران، عدم ارتباط مردم با روحانیت مبارز و دلایلی نظیر آن به تدریج دست از ارزشهای اسلامی برداشتند. اگر زمانی روزی ۲ ساعت می‌خوابیدند و بدون توقع در خدمت اندیشهٔ انقلاب بودند، به یکباره به خود توجه کردند و حق هم داشتند چون الگوهایشان به این سمت میل کرده بودند؛ اینان پس از این تحول دورنی، نگرش اجتماعیشان به دین متزلزل گردید و حس کردند که می‌توانند به خود بپردازند و دینی شخصی داشته باشند. سرگذشت استحالهٔ فرهنگی در میان انقلابیون سرگذشتی بسیار غمبار و عبرت‌آموز است. آنان که شجاعت داشتند نظیر مخملباف این تحول را آشکار کردند. من نمی‌دانم چرا مسیر شخصی چون مخملباف، مسؤولین نظام را نمی‌لرزاند و متأسفانه تدبیر نمی‌کنند. طبیعی است که اگر فیلمی در جهت تفکر انقلاب اسلامی بخواهد ساخته شود، افرادی نظیر مخملباف، شهید آوینی، افخمی، حاتمی‌کیا، ملاقلی‌پور باید به آن اقدام کنند و توقع ساخت آن از افرادی نظیر، مرحوم علی حاتمی، کیمیایی و مهرجوئی و بیضایی کاملاً بیهوده است. اما اگر نظام امکانات این کار را برای افراد نامبرده نیز فراهم کند، بنده تردید دارم که الآن اعتقاد بدین کار داشته باشد. براستی چه شده است؟ آیا وقت آن نرسیده که تاریخ بیست ساله انقلاب اسلامی مطالعه شود. آیا نمی‌توان جلوی آفات و مجاری انگیزه‌کش در میان متدینین را مسدود ساخت؟

۱. ویژه‌نامه سینمایی سوره، پاییز ۱۳۷۰.
۲. سوره سینما، سال دوم، شماره اول، بهار ۷۱.
۳. همان.
۴. محمد علی‌زم، نقد سینما، شمارهٔ پنجم، ص ۱۴.
۵. فیلم و سینما، خرداد ۱۳۷۵.
۶. کتاب بازتاب سینمای نوین ایران در جهان.
۷. فارابی، دورهٔ دوم، شماره اول.
۸. بازتاب سینمای نوین ایران در جهان، ص ۲۱.
۹. بازتاب سینمای نوین در ایران، ص ۲۳.
۱۰. نقد سینما، عبدالله اسفندیاری، ش ۱۳، ص ۱۲.
۱۱. همان، ص ۲۱.