سیاستگذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی

علی تاجدینی

مقصود از سیاستگذاران، مدیران دولتی سینما هستند که تأثیر به سزایی در انحطاط یا کمال سینمای ایران داشته‌اند. در طول ۲۰ سال که از انقلاب اسلامی سال ۵۷ می‌گذرد، دو نهاد دولتی بیشترین تأثیر را در حوزهٔ سینما اعم از تربیت نیروی انسانی، سیاست‌های کلی، تنبیه‌ها، تشویق‌ها، نظارت و الگوسازی داشته‌اند. یکی معاونت سینمایی وزارت ارشاد، و دیگری معاونت سینمایی حوزه‌هنری سازمان تبلیغات اسلامی بوده است. اوّلی تحت نظر قوهٔ مجریه و دیگری منصوب رهبری است.

حوزه هنری از ابتدا در عرض نهاد دولتی معاونت سینمایی ارشاد پدید آمد و از ابتدا این دو نهاد با دو گرایش و سلیقه خاص به وجود آمدند. برخوردهای سلیقه‌ای مسؤولین سینمایی این دو نهاد در برخی سال‌ها از حد طرز تفکر به دعواهای مطبوعاتی و فحاشی کشیده شد و باعث تغییر و تحولاتی در پست‌های مدیریتی گردید.

ریشهٔ این برخوردها به محیط تعلیم و تربیتی که مدیران این دو نهاد در آن‌ها بارآمده بودند، بازگشت می‌کرد. مسؤولین سینمایی ارشاد را نیروهای وابسته به حسینیهٔ ارشاد تشکیل می‌دادند که همگی از شاگردان و علاقمندان مرحوم **شریعتی** بودند. این افراد اکثراً از دانشجویان رشته‌های هنری، معماری و دیگر رشته‌های دانشگاهی بودند که قبل از انقلاب نیز اقدام به برپایی نمایشگاه و اجرای تئاتر کرده بودند. مشهورترین کاراین گروه، تئاتر **سربداران** است که به توصیه مستقیم دکتر شریعتی اجرا شد و بعدها توسط کارگردان آن تئاتر، به سریال تلویزیونی تبدیل شد. این گروه قبل از پیروزی انقلاب اقدام به تشکیل یک دفتر فیلمسازی نمود که البته فعالیت گسترده‌ای نداشت. افراد این دفتر عبارت بودند از **محمدعلی نجفی، سیدمحمد بهشتی، مهندس میرحسین موسوی، زهرا رهنورد**. این افراد با هنر غربی به طور گسترده‌تری آشنا بودند و قبل از انقلاب فیلم‌های ایرانی و خارجی را می‌دیدند.

دستهٔ دوم گروه‌های پراکنده و خودجوش، جوانان علاقمند و مذهبی بودند که تحت پوشش مساجد کار می‌کردند و در سال‌های آخر رژیم که مساجد کانون‌های فعالیت سیاسی بود، بابرپایی کلاس‌های مختلف قصه و آموزش دین و سرود و... با رژیم، مبارزه فرهنگی می‌کردند. نمونه بارز این افراد، **محسن مخملباف** است و حوزه‌هنری پایگاه چنین افرادی بود. دستهٔ دوم به اندازهٔ دستهٔ اول دارای تحصیلات نبود، امّا از دستهٔ اول بافت مذهبی سنتی‌تری داشت و برخلاف دستهٔ اول که بسیاری از احکام فقهی را در مورد مسایل هنری، متناسب با شرایط زمانه معنی می‌کردند، آنان به تقید در عمل به شریعت پای می‌فشردند و در سال‌های اولیه حتی با فعالیت گسترده زنان در امور هنری مخالف بودند و به هنر غربی با دیدهٔ تردید می‌نگریستند و به پایه ریزی هنری کاملاً مستقل، تحت ایدئولوژی اسلامی و تحت عنوان «هنر اسلامی» معتقد بودند. همچنین برخلاف دستهٔ اول که معتقد به پاکسازی در کادر هنری قبلی و به کارگیری افراد موثق از میان آن‌ها بود، دسته دوم به تمامی افراد باقیمانده از رژیم گذشته به دیدهٔ تردید می‌نگریست.

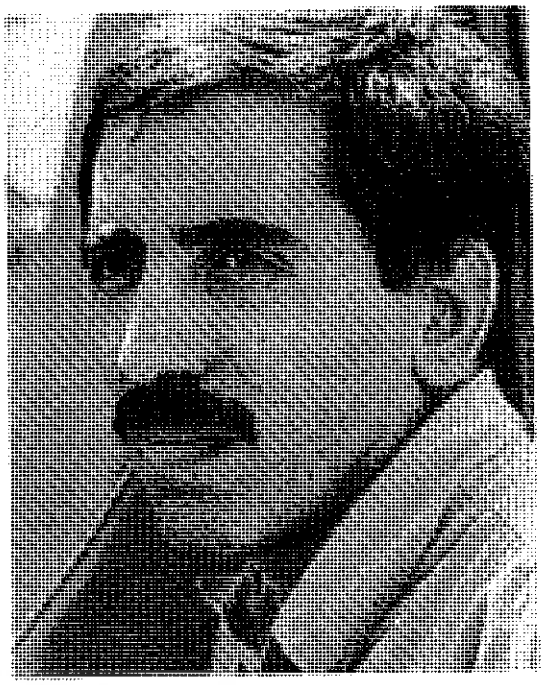
دستهٔ اول مدتی کوتاه مسؤولیت تلویزیون را بر عهده داشت و بعد به وزارت ارشاد منتقل شد. دستهٔ دوم که تنها قوی‌ترین تشکلش یعنی حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی باقیمانده بود، به سازمان تبلیغات اسلامی پیوست و نام حوزه‌هنری سازمان تبلیغات اسلامی را برخود نهاد.

در این فصل، به سیر تاریخی سیاستگذاری سینمای ایران و کارنامهٔ سینمای انقلاب اسلامی از زبان مدیران سینمایی کشور پرداخته می‌شود. نکته‌ای که قبل از ورود به بحث باید به عنوان اصل مشترک در همهٔ سال‌ها مدنظر قرار داشت، حکومت سلیقه‌های مدیران سینما در تمام ۲۰ سال پس از انقلاب اسلامی است. به عبارت دیگر، این مدیران خود فکر می‌کردند و استراتژی تعیین می‌کردند و مبتنی برآن سینما را جهت می‌دادند.

دوره اوّل: سینما در سال‌های ۵۸ تا ۵۹

در طول این سال‌ها **محمدعلی نجفی** در وزارت فرهنگ و هنر سابق سرپرست اداره امور سینمایی کشور بود.

وی در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد. و از طریق **ابوالحسن نجفی** با برخی قصه‌ها نظیر **موش‌وگربه** و **باباکوبر** آشنا می‌شود. در خانواده‌ای که بزرگ می‌شود، حتی رادیو حرام بود و تازمان انقلاب هم در خانهٔ پدری ایشان رادیو وجود نداشت. اما خانواده نجفی به شدت سیاسی بود. وی تا سال اول دبیرستان سینما نرفته است. به تدریج با سینما از طریق فیلم دیدن و نیز با موسیقی از طریق شنیدن دزدکی به رادیو آشنا می‌شود. با مسجد هدایت و آیت‌الله **طالقانی** آشنا می‌شود. به نهضت آزادی کشیده می‌شود. به محضر استاد **مطهری** و **شهید بهشتی** می‌رود و کم‌کم طرح آیت‌**فیلم**شکل می‌گیرد. مرحوم مطهری ارتباط با شریعتی را به وی توصیه می‌کند. اولین نمایش را در حسینه ارشاد با نام «زبان بسته‌ها» اجرا می‌کند. در حسینیه ارشاد کلاس‌های هنری برقرار می‌کند. وی دربارهٔ این کلاسها می‌گوید: «در آن کلاس‌ها راجع به تئاتر و هنرهای تجسمی



صحبت می‌کردیم. مسؤولیت آن کلاس‌ها را من و آقای میرحسین موسوی به عهده داشتیم. من و آقای زاهدتئاتر درس می‌دادیم و قراربود هنر را با مسائل اسلامی تطبیق دهیم و اصلاً فکری می‌کردیم هنر بدون اسلام معنی ندارد. **انوار**جزء شاگردان این کلاس بود و دوستی من و انوار در همین کلاس‌ها شکل گرفت.» بعدها با سید محمد بهشتی آشنا می‌شود و به شدّت تحت تأثیر وی واقع می‌شود. وی از بهشتی به عنوان نابغه تعبیر کرده است:

«من در اولین دیدار در شرکت سمرقند با صحبت‌هایی که باهم داشتیم به نظر می‌رسید بهشتی یک نابغه است. بهشتی یک انسان استثنایی بود و هنوز برایم الگو است. بهشتی در مراحل بعدی زندگیم خیلی روی من تأثیر گذاشت.»

دیدگاه‌های محمد علی نجفی در حوزهٔ سیاستگذاری سینما

۱. جنس انقلاب اسلامی، فرهنگی است و سینما نیز باید به فرهنگ توجه کند.

۲. اگر در سینما مسأله تولید حل شود و با پشتوانه‌ای فرهنگی تولید پدید آید مشکلات سینما حل خواهد شد.

۳. سینما را باید اهالی آن اداره کنند و شوراهای فیلمنامه و بازبینی و... از میان نمایندگان صنوف سینما برگزیده شوند.

۴. به تولید باید بها داد و جلوی واردات را باید گرفت.

۵. وزارت ارشاد فقط باید پروانه بدهد و نیازی به تصویب فیلمنامه ندارد، چون در مورد فیلم سرمایه‌گذاری نمی‌کند. طبیعی است در جامعهٔ انقلاب شده به طور اتوماتیک کسی سراغ سکس و فحشا نمی‌رود.

۶. باید سانسور را برداشت و به جای آن فرهنگ ایجاد کرد.

در سال ۵۹ پس از آنکه آقای **خلخالی** جلوی نمایش فیلم قیصر را گرفتند، مصاحبه کردند که نجفی را باید اعدام کرد. پس از این واقعه، وی به عنوان اعتراض مصاحبه‌ای می‌کند و از کار کناره می‌گیرد و به تلویزیون جهت ساخت سریال سربداران می‌رود.

دوره دوم: مهدی کلهر

وی از شهریور ماه ۵۹ با عنوان قائم مقام وزیر فرهنگ و آموزش عالی در فرهنگ و هنر سابق مسؤولیت اداره سینما را بر عهده داشته است. از سال ۱۳۶۰ با پیوستن فرهنگ و هنر به وزارت ارشاد، **مهدی‌کلهر** به سمت سینمایی وزارت ارشاد تا اواخر سال ۶۱ در این وزارتخانه کارکرده است.

وی نیز مانند محمدعلی نجفی روحانی زاده است تا سن ۱۸ سالگی رادیو نداشته‌اند و در مسیر مدرسه با صدای رادیو آشنا می‌شود. در هنگام تحصیل، اولین فیلمی را که دیده در دبیرستان علوی بوده است و آن یک کارتون سیاه و سفید بوده است. بعد از آن فیلم‌های مستند زیادی دیده است. اولین فیلمی که بر افکار وی تأثیر گذاشته، فیلم کوتاهی از **لورل‌وهاردی** بود.

وی می‌گوید که بعد از دیدن فیلم، احساس حقارت کرده است و ناراحت از این‌که چرا مسلمین سینما ندارند. بعدها از طریق ادبیات وارد حوزهٔ قصه نویسی و نمایشنامه نویسی می‌شود و به حسینیهٔ ارشاد کشیده می‌شود و سمت‌های معاونت هنری آموزش و پرورش و سپس معاونت سینمایی وزارت ارشاد را بر عهده می‌گیرد. مطابق گفته‌های کلهر، وی وقتی وزارتخانه را پس از محمدعلی نجفی برعهده می‌گیرد اقدام به امور ذیل می‌کند:

«اداره وضعیت آشفته‌ای داشت. هیچ چیزی سرجایش نبود و همه چیز به هم ریخته بود، حتی ادارات کل فاقد مسؤول بودند. به همین دلیل در نخستین اقدام می‌بایست به وضعیت سروسامان می‌دادم و مسؤولینی برای قسمت‌های مختلف انتخاب می‌کردم. اولین کارم اسلامی کردن کلیه خطوط هنری و برنامه‌ها بود بدون این‌که صورت مسأله پاک شود. برای اسلامی کردن سینما طرح‌های گوناگونی داشتم. ابتدا برای تولید کنندگان محورهایی برای فیلمسازی پیشنهاد دادیم. استقامت، پشتکار، مقاومت و ظلم ستیزی از جمله این محورها بود. من اولین شورای تصویب فیلمنامه را تشکیل دادم چون تهیه کنندگان ضمانتی برای کارکردن از من خواستند. من به تمام نهادهایی که نسبت به سینما ادعا داشتند نامه نوشتم و از همه خواستم نماینده‌ای برای شرکت در این شوراها بفرستند. دفتر تبلیغات قم آقای **احمدصادقی‌اردستانی** را فرستادند و شورا با حضور نمایندگان نهادهای مختلف تشکیل شد. سپس شورای بازبینی فیلم را تشکیل دادم و تمام پروانه‌های قبلی را لغو کردیم. شورا دوباره شروع به دیدن فیلم کرد. بیش از ۷۰۰ فیلم در انتظار پروانه نمایش بود. تعداد زیادی از فیلم‌های روسی که سال ۵۸ بدون ضابطه پروانه گرفته بودند پروانه‌شان توسط شورای جدید لغو شد. مهم‌ترین کارما انحلال انجمن واردکنندگان بود. ما مصمم بودیم که تولید را راه بیندازیم به همین دلیل طرح نیمه کاره آقای محمد علی نجفی را به اجرا درآوردیم. پروانه ساخت راه افتاد. ما به تولیدکنندگان اعلام کردیم که حتماً باید پروانه ساخت بگیرند که با مخالفت‌هایی روبه‌رو شد و عده‌ای گفتند ما انقلاب کردیم که پروانه ساخت نگیریم. این کارگردان‌ها دو دسته بودند. یکی کارگردان‌های

قدیمی غیر روشنفکر که مشکل ارائه سکس داشتند و دیگری کارگردانان روشنفکر که مشکلشان سیاسی بود. آن زمان گروه‌های سیاسی روی بسیاری از فیلم‌ها سرمایه‌گذاری مالی و معنوی کرده بودند. ما با هر دو دسته از کارگردان‌ها صحبت کردیم و به ایشان یادآور شدیم که در ایران انقلاب شده است و مشخصه اصلی این انقلاب، اسلامی بودن آن است و باید با مقررات جمهوری اسلامی کار کنند. بعضی‌ها پذیرفتند و برخی هم نپذیرفتند. **مسعود کیمیایی** «**خط قرمز**» را بدون پروانه ساخت. «**حاجی واشنگتن**» و «**اشباح**» هم در تلویزیون تهیه شد و جزو طرح‌های تصویب شده زمان انوار است. با شروع جنگ، ماهی یک کارگردان به جبهه می‌فرستادیم و سعی داشتیم آرشیو کاملی از جنگ و جبهه داشته باشیم که ۹۰ درصد آن فیلم‌ها بخش نشده است. در سال ۶۰ در اوج مشکلات سیاسی جامعه جشنواره میلاد را برگزار کردیم. سینمای جوان در زمان من پایه‌گذاری شد. من در باغ فردوس مرکز آموزش فیلمسازی ایجاد کردم که هنوز دایر است. طرح تأسیس دانشکده برای تربیت هنرپیشه و بازیگر در فرهنگسرای نیاوران توسط من طرح‌ریزی شد که بعد در اجرا خوب عمل نشد و عملاً تعطیل شد.

از وقتی شورای بازبینی فیلم کارش را شروع کرد، سختگیری روی فیلم‌ها خیلی زیاد شد. از هر ۲۰ فیلم یک فیلم پروانه می‌گرفت. به همین دلیل چون تولید تکافوی سینما را نمی‌کرد ما در سال ۶۰ با کمبود فیلم روبه‌رو شدیم و به همین دلیل تصمیم گرفتیم فیلم‌هایی را که از مدت رایت آن‌ها ۲۵ سال گذشته بود بازبینی کنیم و به تعدادی از آن‌ها پروانه بدهیم. البته به صاحبان این فیلم‌ها اعلام کردیم که بایستی بابت این فیلم‌ها مبلغ ۱۵۰ هزار تومان بپردازند. مبالغی که از این طریق جمع شد سرمایه اولیه سینمای جوان را تأمین کرد. البته در پایان سال ۱۳۶۰، بخشنامه‌ای ابلاغ کردم که تمام سینماهای کشور می‌بایست در محدوده دهه انقلاب به مدت ۱۰ روز فقط فیلم ایرانی نمایش دهند که تا آن زمان کار بی‌سابقه‌ای بود و بعد از آن تکرار نشد.

در آن سال‌ها ویدئو آزاد بود و کلوپ‌هایی وجود داشتند. اما زیر نظر دادستانی اداره می‌شد. با صحبتی که با شهید **قدوسی** داشتم، ادارهٔ ویدئوکلوپ‌ها را به ارشاد منتقل کردم. من که از وزارت ارشاد خارج شدم مدتی ویدئو کلوپ‌ها خودشان غیرقانونی عمل کردند تا این‌که در سال ۶۲ فعالیت ویدئوکلوپ‌ها توسط آقای انوار ممنوع شد ویدئوکلوپ‌ها به طور کلی به صورت زیرزمینی کارشان را ادامه دادند. من با آن‌که پروانه نمایش «**برزخیها**» را امضاء کرده بودم مع‌ذلک مخالف آن بودم و تحت فشار مهندس **موسوی**، به نظارت این فیلم پروانه داده شد. در شورای عالی بازبینی، فیلم رد شد. بعد از ردشدن، آقای **معادیخواه** پیش من آمد و فشار آورد که فیلم پروانه بگیرد و عنوان کرد با شخصیت‌های مختلف صحبت شد. و بازی **فردین** اشکالی ندارد. ما هم تحت فشار دوباره فیلم را دیدیم و اصلاحات زیادی دادیم. صدای فیلم عوض شد چندین صحنه از فیلم درآمد و در واقع فیلم اصلاح شده پروانه گرفت و یک ماه روی اکران بود و هیچ سر و صدایی برپا نشد اما وقتی فیلم به تهران آمد آقای **مخملباف** که از مخالفین سرسخت من بود اولین مقاله را علیه من با اسم مستعار نوشت و جنجال بپا شد. آقایان زم، محسن

▣ نکته‌ای که قبل از ورود به بحث باید به عنوان اصل مشترک در همهٔ سال‌ها مدنظر قرار داشت، حکومت سلیقه‌های مدیران سینما در تمام ۲۰ سال پس از انقلاب اسلامی است. به عبارت دیگر، این مدیران خود فکر می‌کردند و استراتژی تعیین می‌کردند و مبتنی بر آن سینما را جهت می‌دادند.

مخملباف، **رخ‌صفت** جزو سردمداران این قضیه بودند که عکس‌های قدیمی **ایرج قادری** را به مجلس بردند و جنجال بیش‌تر شد. بعد از نمایش برزخیها از وزارتخانه رفتم.

من کلاً برخورد دولت را با مسألهٔ «برزخیها» چه تأیید اولیه‌اش برای گرفتن پروانه نمایش و چه برخوردهای بعدی برای لغو پروانه‌اش را نپسندیدم. در هر صورت با شرایطی که پیش آمد ترجیح دادم استعفا دهم. چندماه بعد دکتر **خاتمی** وزیر ارشاد شد.»

دورهٔ سوم: از ۱۳۶۱ تا ۱۳۷۱

مشخص این دوره مدیریت سید محمد بهشتی مدیرعامل بنیاد فارابی و انوار، معاونت سینمایی وزارت ارشاد است. گرچه معاونت سینمایی از نظر جایگاه حقوقی و سیاست‌گذاری از بنیاد فارابی بالاتر است، اما سایهٔ مدیریت با صلابت سید محمد بهشتی در همه این دوران بر سینمای کشور به چشم می‌خورد. از یک طرف بهشتی در حوزه سینما دارای تفکر بود و از طرف دیگر استراتژیست بود. برای سینمای کشور برنامه داشت و مطابق برنامه آن را پیش می‌برد. تلاش وی برای اقتدار سینمای ایران در جهان را نباید فراموش کرد. اندیشه‌های وی و گرایشات وسوابق او را می‌توان در مجلهٔ وزین فارابی ملاحظه کرد. این مجله، تنها مجلهٔ سینمایی در حوزهٔ تفکر و دین در همهٔ تاریخ سینمای ایران است.

سیاست گذاران سینمایی در این دوره کارهای متعددی انجام داده‌اند:

نخست تلاش کرده‌اند که نگرش جامعه و عوامل سینمایی را تغییر دهند. این کار از طریق ایجاد فضاهای فرهنگی حول و حوش سینما و انتشار صدها مقاله در این باره تحقق می‌پذیرد. «مخاطب هنر سینما و عکاسی، یعنی تماشاگر، در دوران طی شده انحطاط هنری و فرهنگی در رژیم گذشته، که به نازل‌ترین سطح تاریخی خود رسیده بود، به عنوان مهم‌ترین اهرم حرکت دهنده سینمای کشور مورد مطالعه قرار گرفت. کار دشواری بود که مردم، این پشتوانه بزرگ و بالقوه تشویق هنرمند را از سطحی چنین نازل و عادت داده شده به مبتذل‌ترین سوژه‌ها و فیلم‌ها، به سمت و سویی دیگر سوق داد. سمت وسویی که هنرمند را به خلق آثار برتر هنری هدایت کند و داد وستد فرهنگی و هنری بین دو عنصر مهم تعالی

هنر و فرهنگ یعنی هنرمند و مردم را میسر سازد. برقراری این ارتباط، یافتن زبان مشترک و مکالمه مخاطب و هنرمند مقدمات بسیاری را طلب می‌کرد، مقدماتی که در قالب اقدامات متعدد، اما پیوسته باهم در پنجسالهٔ ۶۲ تا ۶۷ شکل گرفت.»(۱)

بنابراین در مرحلهٔ نخست، اهمیت به فرهنگ در سینما قرارداشت. با اعتقاد به زیربنا بودن فرهنگ در تمام شؤون ادارهٔ جامعه و نیز به صورت اجرایی در برنامه‌ها، امور سینمایی کشور تمام تلاش خود را معطوف داشته است تا در مصوبات، قوانین، نظام‌ها و مقررات، فعالیت‌های سینمایی و فیلمسازی به عنوان بخشی از فعالیت‌های فرهنگی، در اولویت قرار گیرد.

مرحلهٔ دوم، توجه به جوان به عنوان وسیع‌ترین مخاطب فرهنگ و هنر چه در جایگاه مخاطب فرهنگ و هنر چه در جایگاه مخاطب در قالب تأسیس فعالیت‌های فراگیری چون انجمن سینمای جوانان ایران و به مرکز گسترش سینمای تجربی و نیمه حرفه‌ای و مرکز آموزش فیلمسازی شکل گرفته است.

در این دوره فیلم‌های بسیاری از ناحیه جوانان در مرکز گسترش سینمای تجربی و نیمه‌تجری ساخته شد. از سال ۶۵ مرکز آموزش فیلمسازی به قصد انتخاب نخبگان پدید آمد.

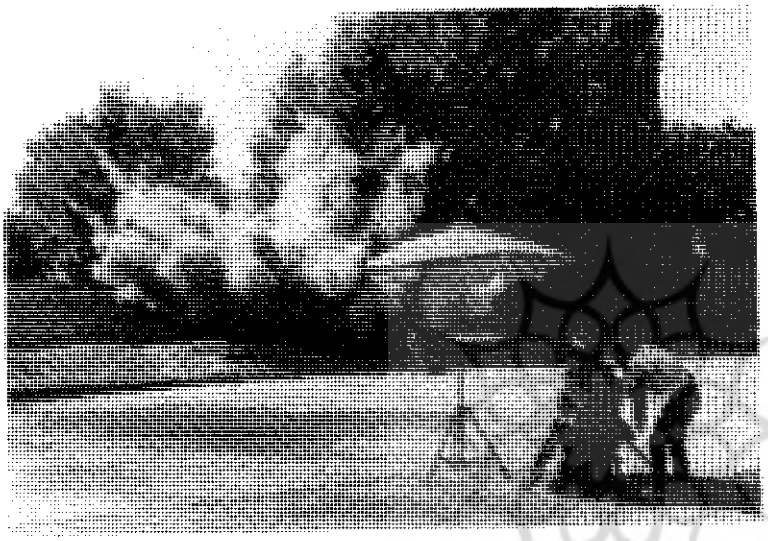
مرحلهٔ سوم، سیاست‌گذاری در عرصهٔ سینما، تأکید بر اهمیت تحقیق و پژوهش در تمام سطوح فرهنگی به ویژه در فیلمسازی بوده است. «حوزه معاونت سینمایی پژوهش‌های عمومی در موضوعات کلان سینما را به صورت تحقیقات پایه‌ای اعم از مسائل فرهنگی، تاریخی، اطلاعاتی، هنری، صنعتی و اقتصادی سینما در دست اجرا دارد، که تمامی پژوهش‌های مذکور به مثابهٔ ضروری ترین و اساسی‌ترین آحاد و اجراء برنامه‌ریزی و آینده نگری سینمای کشور محسوب می‌شود.»(۲)

مرحلهٔ چهارم، سالم سازی روابط اقتصادی سینمای ایران است. «طی سال‌های ۶۲ تا ۶۷» نزدیک به سیصد فیلم سینمایی ایرانی تولیدشده است. اکثر فیلم‌های تولید شده محصول بخش خصوصی فیلمسازی است. سینمای ایران به همت دست اندرکاران آن و سیاست‌های اتخاذ شده، شعار فعالیت با وسیلهٔ مردم و سیاستگذاری به وسیلهٔ دولت را عملی کرده است.»

سیاستگذاران این دوره معتقدند که انبوهی تولید ذره‌ای از کیفیت و ارتقاء کیفی سینمای ایران نکاست، درخشش سینمای ایران در جشنواره‌های جهانی که منجر به شناسایی سینمای ایران پس از انقلاب شد، از سیاست گذاری‌های این دوره است. سیاستمداران سینمای ایران معتقد بودند که استقبال جشنواره‌ها از فیلم‌های ایرانی تبدیل به استقبال دربازارهای فیلم و منجر به فروش انبوه فیلم‌های سینمای ایران می‌شود. این کار علاوه برآنکه فرهنگ انقلاب را به خارج صادر می‌کند، منشأ درآمدهای ارزی فراوانی برای کشور می‌گردد. در سر تاسر این دوره طراحی و اجرای نظام‌های فرهنگی و علمی در ادارهٔ امور و نظام‌های اطلاعاتی و تحقیقاتی برای تصحیح مسیر، برنامه‌ریزی، هدایت حمایت و نظارت، بر مجموعه فیلمسازی سیاست گذاری سینمای ایران در طول قریب ۱۱ سال در برمی‌گرفت.

دیدگاه‌های فرهنگی سیاستگذاران این دوره

همان گونه که قبلاً ذکرش گذشت، مدیران سینمایی این دوره در همه طول تاریخ سینمای ایران، از نظر دانش و تفکر سینمایی برتربوده‌اند، کاری به گرایش و سلیقه‌های فکری مدیران این دوره ندارم، از نظر شناخت دیدگاه‌های سینمایی، همگان براین مطلب معترفند. بهترین دلیل این مطلب مقالات سید محمد بهشتی در



مطبوعات به ویژه در فصلنامه فارابی است. ما بنابر موضوع حاضر، دیدگاه وی را دربارهٔ سینمای آرمانی یا سینمای اسلامی و به ویژه چگونگی به دست آمدن آن متذکر می‌شویم.

سید محمد بهشتی و مجلهٔ فارابی از نظر گرایش دینی، صریحاً قرائت خاصی از اسلام را ارائه نمی‌کرد و لذا در این مجله و سخنرانی‌ها و مقالات جناب بهشتی مشخص نیست، سینمای اسلامی و دینی که از آن بحث شده، چه قرائتی از اسلام است. اما از نظر تئوری‌های مربوط به سینما، گرایش مشخص مجله به اندیشه‌های هایدگری پیرامون تکنولوژی و سینماست. ده‌ها مقاله در مجلهٔ فارابی حکایت از چنین گرایشی دارد. اما جالب است بدانیم که اگرچه گرایش‌هایدگری در مجلهٔ فارابی موج می‌زند، اما سینمای مطلوب بهشتی و انوار و دوستانشان، برخلاف سینمای مطلوب گروه‌های دیگر متمایل به هایدگر که سینمای آمریکاست، سینمای هنری و متفکر از نوع سینمای تارکوفسکی است. سینمای بنیاد فارابی در آن دوره، به شدت از سینمای تجاری فاصله می‌گرفت، و همچنین سینمای اسلامی را سینمایی می‌دانست که از اسلام فقهی فاصله داشته باشد. در آن دوران‌ها سینمای حوزه هنری در حکم آنتی تز سینمای مورد پسند فارابی قرارداشت. از نمونه فیلم‌های مطلوب بنیاد فارابی، می‌توان از «غریبه در مه»، «تنورهٔ دیو» و

«دونده» نام برد.

چگونگی ساخت فیلم مطلوب در جمهوری اسلامی

اگر دربارهٔ ماهیت سینمای اسلامی در اندیشهٔ سیاستمداران فارابی به طور مشخص مطلبی یافت نمی‌شود، در عوض دربارهٔ روش رسیدن به سینمای آرمانی، مقالات متعددی از سوی بهشتی و دوستانش در مجلهٔ فارابی می‌توان به دست آورد. پاسخ بهشتی در برابر چگونگی دست یافتن به سینمای اسلامی یا سینمای مطلوب در جمهوری اسلامی، روشن است و آن اهمیت دادن به سینمای تجربی است.

وی دربارهٔ گونه‌های مختلف سینمایی در قبل از انقلاب به دو نوع سینمای «فیلمفارسی» و «سینمای روشنفکران» اشاره می‌کند. از نظر بهشتی این دو نوع سینما اگرچه در ظاهر با یکدیگر اختلافاتی داشتند اما بی‌شباهت نیز نبودند. از نظر بهشتی فیلمفارسی اصلاً لایق عنوان سینما نبوده است. «اگر این سری فیلم‌ها را که حجم بسیار زیادی از فیلم‌های تولید شدهٔ قبل از انقلاب را تشکیل می‌دهند، سینما به حساب آوریم اصلاً جای هیچ‌گونه حرفی باقی نمی‌ماند!»(۳)

اما سینمای روشنفکران «به اعتباری از یک نظر شباهت به

▣ کارنامه ادارهٔ حوزه هنری و محصولات آن آن‌قدر درخشان هست که خود مستقلاً نیاز به یک پژوهش کامل داشته باشد. البته بنده منکر ضعف‌ها و کاستی‌های حوزه هنری نیستم، امّا انصاف باید داد که دیگران هم در این کشور کمتر از حوزه امکانات نداشته‌اند اما آن را هدر داده‌اند.

سینمای گروه اول داشت. این فیلم‌ها به هیچ وجه آیینهٔ وضعیت فرهنگی کشور ما در قبل از پیروزی انقلاب اسلامی نیستند. و در واقعیتی نبودند که بتوانیم به عنوان محصول یک حرکت فرهنگی قابل قبول، حق گرا و آرمان گرا به آن‌ها اتکاء کنیم.»

پس از انقلاب اسلامی قاعدتاً باید سینمایی جدید داشت؛ سینمایی با یک زیبایی شناسی در خور و ملهم از آن چیزی که جریانات فرهنگی متعلق به انقلاب اسلامی دارد. این نگرش مبتنی بر این پیش فرض است که سینما باید آیینه جامعه باشد. بنابراین قاعده، فیلمسازان اگر بخواهند فیلمساز باقی بمانند، باید سینمایشان آیینه جامعه‌ای باشد که فرهنگ حاکم برآن فرهنگ دینی و اسلامی است.» بدیهی است وقتی می‌گوییم سینمایی از نو بباید ساخت، مراد عدم استفاده از وسایل تکنولوژیک نیست. بلکه بحث حاضر متوجه جنبهٔ محتوایی و هنری سینما است. انقلابی که باید در سینمای ما اتفاق بیفتد حقیقتاً استحاله و دگرگونی در این زیبایی شناسی است. «ما نیازمند به سینمایی هستیم که زیبایی شناسی آن متعلق به فرهنگ خودمان باشد.»

سؤال این‌جاست که آیا در سینمای پس از انقلاب چنین تحولی رخ داده است؟ پاسخ سیاستمداران در این دوره منفی است. اما چگونه می‌توان به چنین سینمایی دست یافت؟ جواب این است که «اگر قرار است انقلاب در سینما صورت بگیرد، باید یک سینمای تجربی که کارش تجربه کردن در دستیابی به این سینماست پابگیرد. ما باید برای دستیابی به چنین سینمایی تجربه کنیم و به این اعتبار هم سینما باید مورد توجه قرار بگیرد. ما سروکارمان با هنرمند است و نه با تعمیرکار ماشین لباس شویی. بنابراین فیلمسازان ما و کسانی که با سینما سروکار دارند باید بسیار جدی این قضایا را دنبال کنند و سؤال کنند تا باب بحث‌های نظری در سینما باز شود تا ما عملاً بتوانیم به یک سینمای جدید دست پیداکنیم.»

اما برای آن‌که به سینمای مطلوب دست یابیم، باید فیلمسازان ما زیاد فیلم بسازند و دست به تجربه بزنند. «سینمایی که ما بعد از انقلاب داریم سینمایی است در حد سیاه مشق. سینمایی که دارد تلاش می‌کند تا عملاً بتواند عرصه‌های جدیدی را برای خودش بازکند تا در آن‌ها تنفس کند و شرایطی را فراهم کند که یک سینمای به تمام و کمال صحیح به وجود آید. همان طور که می‌دانید کسی نیست که توانایی و رویارویی با یک جریان عظیم انقلابی را داشته باشد. فیلمسازهای ما چاره‌ای ندارند جز این‌که در کوران آن قراربگیرند و در کوران قرار گرفتن این است که به طور طبیعی فضایی در آن جا ایجاد شود که دست اندرکاران بتوانند در آن به اقداماتی در زمینهٔ کارهای سینمایی بپردازند و چون این‌ها قبلاً وجود نداشته طبیعتاً کارشان یک کار تجربی می‌شود و شاید بتوان گفت که فاعل اصلی این‌گونه تجربیات همین جریان فرهنگی است که در سطح جامعه است.

نکته‌ای که وجود دارد این است که فیلمسازان ما غافلند از این‌که چه حادثه‌ای در حال اتفاق افتادن است و خودشان فاعل چه فعلی‌اند. ما در سینمای خودمان باید ببینیم که در کدام قسمت آن نیازی نداریم که تجربه کنیم. آیا ما به تجدید نظر در معنی و مفهوم بسیاری از چیزهای تکنیکی که در سینما وجود دارد نیازمند نیستیم؟ یعنی اگر همه جای دنیا به یک دلیل بخصوص از لانگ شات استفاده می‌کنند ماهم همچنان خودمان را ملزم بدانیم که به همان دلیل از لانگ شات استفاده کنیم؟ یا این‌که نه، ما می‌توانیم از لانگ شات به معانی دیگری هم استفاده کنیم؟ اصلاً شاید یک تصویر لانگ شات در نوع نگاه‌ها هویت و ارزش دیگری داشته باشد. سال‌های دراز و طولانی است که یاران ما با رنگ سر و کار داشته‌اند. ببینیم آن‌ها از رنگ چگونه استفاده کرده‌اند؟ زیبایی‌شناسی آن‌ها نسبت به رنگ چگونه بوده است؟ به نور چگونه نگاه می‌کرده‌اند؟ نسبت به پرسپکتیو یا هر عنصری که در یک فیلم می‌تواند حضور داشته باشد چگونه نگاه می‌کرده‌اند؟ این امور را مطالعه کنیم ووضعیت آن‌ها را در جاهای دیگر دنیا هم مطالعه کنیم. نه این‌که به عنوان امور بدیهی بپذیریم.»

دورهٔ چهارم: مهندس ضرغامی

وی نه در عرصهٔ نظر و نه عمل سینما را نمی‌شناخت و کار

اصلیش، سپاهیگری بوده است. اما می‌گویند در بخش عمل، قاطع بود. در طول دورهٔ مهندس ضرغامی سینمای ایران به ویژه باپشت سرگذاشتن دورهٔ انوار و بهشتی که متهم به روشنفکری بوده است، ظاهر گرایی به عنوان یکی از شاخص‌های سینمای مذهبی مورد تأکید قرارگرفت. سختگیری‌های بی‌مورد، توجه به ظاهر اعمال و مناسک نظیر نماز و استفاده از آن در فیلم‌ها به هر دلیل موجه و ناموجه دستاورد این دوره است.

حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

همزمان با تشکیل معاونت سینمایی وزارت ارشاد، نهاد دیگری که زیر مجموعهٔ رهبری در امر تبلیغات بود پا گرفت. حوزه اندیشه و هنر اسلامی همانند تمامی نهادهای انقلابی از متن انقلاب جوشیده است و می‌توان گفت که برای تشکیل آن، از قبل برنامه‌ای موجود نبوده است. همین قدر که بچه‌های حزب‌اللهی و هنرمند دور هم جمع شدند تا به صورتی متشکل‌تر هنر را در خدمت ارزش‌های انقلاب اسلامی بگیرند، حوزه تشکیل شده است. حوزه قبلاً با بودجهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری و با مدیریت شورای هنرمندان و تحت نظارت نماینده امام با عنوان حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی فعالیت می‌کرد. بعدها در اثر اجرای سیاست تبلیغات واحد، با پیشنهاد نماینده امام، هنرمندان حوزه با سازمان تبلیغات اسلامی ادغام شدند.

سازمان تبلیغات اسلامی دارای معاونت‌های مختلفی است و حوزه هنری معاونت هنری این سازمان محسوب می‌شود اما از ابتدا به دلیل مدیریت موفق حوزه، همواره این جزء از سازمان تبلیغات اسلامی از کل این سیستم، در عمل مؤثرتر و کاراتر بوده است. خوانندگان محترم اگر حجم فعالیت‌های حوزه هنری را در عرصهٔ کتاب، مجله، فیلم، و سایر محصولات فرهنگی با تمام قسمت‌های سازمان تبلیغات مقایسه کند، به خوبی اختلاف در کمیت و کیفیت را پی‌خواهد برد. این امر دلایل متعدد دارد که به اعتقاد نگارنده از همه مهم‌تر به تلاش مدیران حوزه‌هنری بویژه حجةالاسلام زم و پیگیری و جدیت وی در فراهم آوردن مقدمات کار فرهنگی و هنری برمی‌گردد. وی در شرایطی که هر مدیر عادی در این کشور به دلیل مشکلات مادی می‌توانست استعفا دهد، با دلسوزی و پیگیری و جدیت و صرف وقت زیاد و پرهیز از اندیشه‌های قشری گرایانه و ظرفیت در برخورد با افراد و درک موقعیت‌های زمانی و استفاده از بهترین فرصت‌ها، در مجموع نسبت به بسیاری از مدیران موفق کشور کارنامه قابل قبولی دارد. شاید اگر حوزه هنری نبود، ادبیات دینی و اسلامی، تجربیات سینمای اسلامی، هنرهای تجسمی با منظر دینی، ادبیات مقاومت هشت ساله، مباحث نظری پیرامون رابطهٔ هنر و مذهب و اسلام یا وجود نمی‌داشت و یا در سطح پراکنده پدید می‌آمد. حوزه‌هنری در طول این سال‌ها بویژه سال‌های اولیه انقلاب نقش کارگاهی تجربی برای هنرمندان مسلمان محسوب می‌شد. ده‌ها نفر در حوزه‌هنری، هنرمند و اهل قلم شدند و بسیاری از آن‌ها پس از مهارت درکار از حوزه‌هنری رفتند. نمونه بارز این هنرمندان، مخملباف است که زمانی قدرت بلا منازع حوزه‌هنری محسوب می‌شد. وی در حوزه ساعت‌ها فیلم دید و تجربه سینمایی پیدا کرد تا آن‌جا که به صورت فیلمسازی حرفه‌ای درآمد. کارنامه ادارهٔ حوزه هنری و محصولات آن آن‌قدر درخشان هست که خود مستقلاً نیاز به یک پژوهش کامل داشته باشد. البته بنده منکر ضعف‌ها و کاستی‌های حوزه هنری نیستم، امّا انصاف باید داد که دیگران هم در این کشور کمتر از حوزه امکانات نداشته‌اند اما آن را هدر داده‌اند.

تولید فیلم در حوزه هنری

در سال ۱۳۵۹ بخش تولید فیلم حوزهٔ هنری تأسیس و شروع به کارکرد و تا کنون موفق به تولید ۳۹ فیلم بلند سینمایی و ۱۱ فیلم کوتاه ۳۵ میلی‌متری (مجموعاً ۵۰ فیلم ۳۵ میلیمتری) و ۳۹ فیلم ۱۶ میلیمتری شده است. این فیلم‌ها در زمینه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس بوده است. که در مورد فیلم‌هایی با مضمون حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس ۳۸ فیلم کوتاه و بلند تولید نموده است. همچنین جهت باروری فکر و اندیشهٔ فرزندان انقلاب اسلامی با مضمون کودک و نوجوان ۲۵ فیلم کوتاه و بلند سینمایی تهیه کرده است.

لیست فیلم‌های ۳۵ میلیمتری حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی

ردیف	نام فیلم	نام کارگردان	سال ساخت
۱	توجیه	منوچهر حقانی‌پرست	۱۳۶۰
۲	توبهٔ نصوح	محسن مخملباف	۱۳۶۱
۳	استعاذه	محسن مخملباف	۱۳۶۲
۴	دو چشم بی‌سو	محسن مخملباف	۱۳۶۲
۵	گورکن	محمدرضا هنرمند	۱۳۶۳
۶	شکارچی	کارگروهی	۱۳۶۳
۷	پرچم دار	شهریار بحرانی	۱۳۶۳
۸	بایکوت	محسن مخملباف	۱۳۶۴
۹	زنگ‌ها	محمدرضا هنرمند	۱۳۶۴
۱۰	بلمی‌به‌سوی‌ساحل	رسول‌ملاقلی‌پور	۱۳۶۴
۱۱	بر فراز تاو	محمدرضا اسلاملو	۱۳۶۴
۱۲	دست فروش	محسن مخملباف	۱۳۶۵
۱۳	گذرگاه	شهریار بحرانی	۱۳۶۵
۱۴	تیرباران	علی‌اصغر شادروان	۱۳۶۵
۱۵	ردپایی برشن	محمدرضاهنرمند	۱۳۶۶
۱۶	هراس	شهریاربحرانی	۱۳۶۶
۱۷	بحران	علی‌اصغرشادروان	۱۳۶۶
۱۸	قاصد	محمدکاسبی	۱۳۶۶
۱۹	درجستجوی‌قهرمان	حمیدرضا آشتیانی‌پور	۱۳۶۷
۲۰	گنبدنور	سیداحمد صالحی	۱۳۶۷
۲۱	گودال	علی‌شاه حاتمی	۱۳۶۷
۲۲	انسان و اسلحه	مجتبی‌راعی	۱۳۶۷
۲۳	تابستان ۵۸	مجتبی‌راعی	۱۳۶۸
۲۴	۵ منفی	کریم‌زرگر،احمدرضاگرشاسبی	۱۳۶۸
۲۵	مهاجر	ابراهیم حاتمی‌کیا	۱۳۶۸
۲۶	شنا در زمستان	محمدکاسبی	۱۳۶۸
۲۷	نخلستان تشنه	محمد نوری زاد	۱۳۶۸

ردیف	نام فیلم	نام کارگردان	سال ساخت
۲۱	حریم	عبدالعظیم موسوی	۱۳۶۷
۲۲	روزامتحان	مجیدمجیدی	۱۳۶۷
۲۳	ریحانه	جوادارد کانی	۱۳۶۷
۲۴	من هستم	مجتبی فرآورده	۱۳۶۷
۲۵	یکروزدرزندگی یاسرا	مجیدمجیدی	۱۳۶۷
۲۶	مرصاد	جوادشمقدری	۱۳۶۷
۲۷	چوب‌های خشک	محمدرضااسلامنو	۱۳۶۷
۲۸	روزی خواهدآمد	مجتبی فرآورده	۱۳۶۸
۲۹	طلوع خورشید	اکبرمنصور فلاح	۱۳۶۸
۳۰	برباد	جوادشمقدری	۱۳۶۸
۳۱	چه غریبانه	حسن برزیده	۱۳۶۸
۳۲	رقص علم	عبدالرحمن شلیلیان	۱۳۶۹
۳۳	دست‌ها یاشک‌ها	رضاسروی	۱۳۷۰
۳۴	شب گیر	اسماعیل سلطانیان	۱۳۷۰
۳۵	انتظار	عباس ارفعی	۱۳۷۱
۳۶	تفنگ طلایی	عطاءالله سلمانیان	۱۳۷۱
۳۷	سایه‌های حصار	محمدباقرنجف اوشانی	۱۳۷۱
۳۸	آب انبار	غلامرضارمضانی	۱۳۷۱
۳۹	گلی‌برای هیوا	شهاب تواضعی	۱۳۷۱

ردیف	نام فیلم	نام کارگردان	سال ساخت
۴۸	دربابرای‌تو	احمدرضا گرشاسبی	۱۳۶۹
۲۹	افتاب عشق	جوادشمقدری	۱۳۶۹
۳۰	تعقیب سایه‌ها	علی شاه حاتمی	۱۳۶۹
۳۱	چشم شیشه‌ای	حسین قاسمی حامی	۱۳۶۹
۳۲	بدوک	مجیدمجیدی	۱۳۷۰
۳۳	وصل نیکان	ابراهیم حاتمی‌کیا	۱۳۷۰
۳۴	خطا	محمدرضا سرهنگی	۱۳۷۰
۳۵	عروج	محمدرضا فرزین	۱۳۷۰
۳۶	سفر	سیدرضا شانه‌ساز	۱۳۷۱
۳۷	بهشت یاران	مجتبی فراورده	۱۳۷۱
۳۸	پیشانی سفید	اکبر منصور فلاح	۱۳۷۱
۳۹	یک مرد، یک خرس	مسعود جعفری جوزانی	۱۳۷۱
۴۰	مرد ناتمام	محرم زینال زاده	۱۳۷۱
۴۱	دیدار	محمدرضا هنرمند	۱۳۷۲
۴۲	آخرین شناسایی	علی‌شاه حاتمی	۱۳۷۲
۴۳	سجادهٔ آتش	احمدمرادپور	۱۳۷۲
۴۴	خاکستر سبز	ابراهیم‌حاتمی‌کیا	۱۳۷۲
۴۵	پاییز بلند	منوچهرعسگری نسب	۱۳۷۲
۴۶	آدم‌برفی	داوود میرباقری	۱۳۷۳
۴۷	به خاطر هانیه	کیومرث پوراحمد	۱۳۷۳
۴۸	حمله به اچ۳	شهریاربحرانی	۱۳۷۳
۴۹	خواهران غریب	کیومرث پوراحمد	۱۳۷۴
۵۰	معجزهٔ خنده	یدالله صمدی	۱۳۷۴

لیست فیلم‌های ۱۶ میلیمتری حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی

ردیف	نام فیلم	نام کارگردان	سال ساخت
۱	فتح المبین	رسول ملاقلی پور	۱۳۶۰
۲	شاه کوچک	رسول ملاقلی‌پور، حسین منزه	۱۳۶۰
۳	سقای تشنه لب	رسول ملاقلی‌پور	۱۳۶۱
۴	پیام	بخشعلیان	۱۳۶۱
۵	صدای پای نور	جواد شمقدری	۱۳۶۱
۶	مرگ دیگری	محمدرضاهنرمند	۱۳۶۲
۷	وارث	جوادشمقدری	۱۳۶۲
۸	سالی به از این	جمال شورجه	۱۳۶۲
۹	دوباره می‌خوانم	محسن راستانی	۱۳۶۲
۱۰	معبر	بهزاد بهزادپور	۱۳۶۳
۱۱	هودج	مجید مجیدی	۱۳۶۳
۱۲	سربازکوچک	سعید بخشعلیان	۱۳۶۳
۱۳	عقود	علی‌اصغر شادروان	۱۳۶۴
۱۴	یک قطره یک دریا	جوادشمقدری	۱۳۶۴
۱۵	ایلام شهرآتش باران	محمددرمنش	۱۳۶۴
۱۶	پاپر	حمیدرضا آشتیانی‌پور	۱۳۶۶
۱۷	جایی برای من	احمد سیدصالحی	۱۳۶۶
۱۸	مهاجرکوچک	مجتبی‌فرآورده	۱۳۶۶
۱۹	گریز	بهزادبهزادپور	۱۳۶۶
۲۰	تلاش	حمیدرضا آشتیانی‌پور	۱۳۶۶

همه مدیران سینماپس از انقلاب اسلامی تاکنون ادعای درست کردن سینما و ایجاد سینمای آرمانی را داشته‌اند اما پس از کناره‌گیری از پست خویش، قضاوت‌هایی دربارهٔ سینمای ایران کرده‌اند که بسیار قابل تأمل است. از آن‌جا که مدیران سینمایی کشور عملاً در کار سیاستگزاری بوده‌اند و اطلاع و اشراف نسبت به همه بخش‌ها مربوط به صنعت سینما اعم از اقتصاد سینما، مشکلات تهیه کنندگان، سینماداران، فیلمسازان، فیلمنامه نویسی و ... داشته‌اند قضاوت آنان دربارهٔ سینمای ایران و میزان رشد یا انحطاط آن، اهمیت زیادی دارد. ما در این بخش قضاوت سیاستگذاران سینمای کشور را درباره بیست سال سینمای ایران از منظر رشد آرمانی مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

داوری کلهر دربارهٔ سینمای ایران

۱. سینمای جشنواره‌ای ایران، جنبهٔ تخریبی به ویژه در اذهان جوانان نسبت به آرمان‌های انقلاب اسلامی داشته است.

«طی این چند سال ما دچار یک مازوخیسم فرهنگی شده‌ایم، دچار یک خود آزاری فرهنگی شده‌ایم. شاید ریشهٔ این سینمای مازوخیسمی را باید در حوزه‌هنری بررسی کرد. نتیجه داخلی این سینما همین جوانی است که متأسفانه نسبت به آینده مأیوس است و ذهنیتش تاریک است. اگر با دل باز وارد سینما بشود با دلی گرفته از سینما بیرون می‌رود. سینمایی که به کمبودها، کاستی‌ها و... آن هم به گونه‌ای بسیار یأس آلود نگاه می‌کند این سینما گذشته از جنبه‌های بیرونی، در داخل یک جنبهٔ تخریبی در اذهان جوانان دارد، زیرا آن‌ها را هم نسبت به آینده مأیوس می‌کند و هم نسبت به کشورشان منزجر. اما در خارج از کشور، مسأله بدتر از داخل است. بعد خارجی‌اش وحشتناک‌تر است. الان کسانی که ده، دوازده سال است

که به هر دلیل در ایران نبوده‌اند وقتی که وارد ایران می‌شوند همه تقریباً تعجب می‌کنند. چون چهره‌ای که از ایران در خارج طی سال‌ها معرفی شده، چهرهٔ حلبی‌آباد، قتل، دزدی، قاچاق، کشت و کشتار و... بوده و این‌ها وقتی وارد کشور می‌شوند و می‌بینند که چنین خبرهایی نیست جا می‌خورند.»(۴)

۲. سیاست گذاری‌ها در دورهٔ بهشتی و انوار، منجر به فساد جامعه از طریق فیلم‌های خارجی ویدیویی شد.

«ما ده سال دست هنرمند ایرانی را در زمینهٔ ویدیو بستیم و ده سال دست هنرمند خارجی را باز گذاشتیم. ده سال در این کشور بدون هیچ نوع مانعی هر نوع فیلم کثیفی از آمریکا و سایرجاهای دیگر ساخته شد و وارد شد در بازار ویدیوی ما. اما فیلم مجوزدار ما، مال هنرمند انقلاب ما وارد این بازار نمی‌شد. به قول همین سیاستگزارها در روزنامه که می‌گویند گردش پول در بازار ویدیوی ایران بیست میلیارد و گردش پول سینمای ما به زور به یک میلیارد می‌رسد. من سؤالم همین است، چرا بازار بیست میلیاردی را به روی هنرمند خودمان بستیم؟ راه صدور انقلاب فقط فستیوال نیست، اگر ما این فیلم‌های خوب را ویدیو می‌کردیم، مسابقه‌های فرهنگی ورزشی را ویدیو می‌کردیم و جاهای دیدنی و زیبای ایران را ویدیو می‌کردیم، هر مسافری که از ایران خارج می‌شد با خودش ده تا نوار ویدیو سوغات می‌برد. به جای آن‌که ویدیوهای لوس‌آنجلسی در خانه‌های ایرانی بچرخد، ویدیوهای ایران درخانه‌های ایرانیان خارج از کشور به نمایش درمی‌آمد. سیاست ویدیویی ما این بود که جنین ویدیو را از رحم وزارت ارشاد جداکردیم و به بندناف دیووصل کردیم.»

۳. تبلیغ اهمیت سینمای ایران در خارج از طریق شرکت در فستیوال‌ها، یک توهم است.

«این فستیوال‌هایی که ما در روزنامه‌های خودمان با آب و تاب ذکر می‌کنیم، این فستیوال‌ها در خود کشورشان آن قدر گمنامند که اگر شما در فرودگاه آن کشور مکان فستیوال را از آن‌ها بخواهید آدرس فستیوال را ندارند به شما بدهند. ولی ما در این جا خیال می‌کنیم جشنواره فلان شهر اروپایی خیلی چیز مهمی است. پلاک‌گرفتن و مدال گرفتن آن جشنواره برای ما ارزش ندارد و نمی‌تواند افتخار باشد. ما باید فستیوال و جشنواره‌ای برای سینمای انقلاب با جهان برگزار کنیم که تمام کارگردان‌های جهان که به نحوی در جهت انقلاب بر معنای عام یا انقلاب اسلامی به معنای خاص فیلم می‌سازند، بیایند و در تهران به نمایش بگذارند و جایزه بگیرند.»

۴. سینمای پس از انقلاب با سطحی از تفکر سینمای انقلاب مبارزه کرد اما باطن سینما متحول نشد و تفکر و عوامل و سیاستگذاران فیلمفارسی باقی ماندند.

«اگر برسیم به این‌جا که نقش اساسی تخریبی آن سینما با سیاستگزار و تهیه کننده و سناریست و بعد کارگردان و بعد بازیگر بوده است، بنابراین اگر قراربود سینما را پاکسازی کنیم باید از آنجا شروع می‌کردیم، در حالی که می‌بینید این اتفاق نیفتاد یعنی حتی سیاستگزارهای همان سینمای فاسد ماندند. برخی از تهیه کنندگان آن سینما هم ماندند. یعنی سناریست‌ها سر جایشان ماندند. برخی از کارگردان‌های آن سینما هم ماندند ولی ما آمدیم با یک نگاه عامیانه یا بهتر است بگویم عوامفریبانه با قضیه برخورد کردیم، یعنی تنها پوسته سینما را مورد هجوم قراردادیم. سینمای پس از انقلاب با حذف بازیگران فاسد و باقیماندن سناریست‌ها و کارگردانان فاسد در واقع فساد سینما را پنهان کرد و عملاً کار گندزدایی و پاکسازی را با مشکل مواجه نمود با این وضع ما آمدیم مردم را گول زدیم، یعنی به جای این که اصل را اصلاح کنیم، آمدیم صورت مسأله را عوض کردیم و ریشه را پنهان کردیم. یعنی سینمای ما از بطن تغییر نکرد و از صورت تغییر کرد و این تغییر رفرمیستی بود و مردم فریب، یعنی شما آمدید محتوایی را که معتقدید فدای ظاهر کردید.»

۵. سیاستمداران سینمایی ایران در زمینهٔ آموزش جهت‌دار یعنی آموزش سینمای در خدمت دین ناموفق بوده‌اند.

یکی از مسایلی که کم‌تر به آن پرداخته شده مسألهٔ نیروی فنی سینما است، من تصور می‌کنم مراکزی نظیر مرکز آموزش فیلمسازی اسلامی در این مورد بتوانند کارساز باشند.

▣ سیاستگذاران فرهنگی نظام جمهوری اسلامی خوب است علاقه‌ای را که به امام خمینی نشان می‌دهند با تفکر و علم نسبت به اندیشه‌های امام توأم کنند. در سراسر آثار امام با ظاهرگرایی بشدت مبارزه شده است.

بعد از سال ۶۵ چند کار در این‌جا صورت گرفت، یکی این‌که ریز و عناوین دروس عوض شد، تغییر نام هم پیداکرد و شد مرکز فیلمسازی و بعد عناوین دروس هم تغییر یافت از جمله این‌ها تاریخ انبیاء است. در چهارترم این دانشگاه چهار موضوع تاریخ تدریس می‌شد، تاریخ انبیاء، تاریخ اسلام، تاریخ انقلابات و نهضتهای اسلامی، و تاریخ انقلاب، چهار تاریخ پیوسته بود و در حقیقت یک مسیر مشخص در ذهن یک فیلمساز طی می‌گردید. آمدند و عناوین دروس را عوض کردند و مثلاً تاریخ انبیاء به تاریخ ایران باستان تغییر پیداکرد.

من قبلا طی جلسات شفاهی و نامه‌های متعددی خطاب به مسؤولین کشوری به تغییر دروس و تغییر ریز برنامه‌های درسی این مرکز اعتراض کرده‌ام. ببینید، کشورهای اروپایی که معتقد به خدا و مکاتب توحیدی نیستند، با این همه، باز برای حفظ هویت فکری و ذهنی هنرمندانشان در مدارس سینمایی تاریخ انبیاء یا عهد قدیم یا تورات را تدریس می‌کنند.

زمانی که از یک کارگردان جهانی پرسیدند تو اصلاً بی دین هستی، چرا آمدی کتاب آفرینش را به صورت فیلم ساختی، گفته بود که چون من در دوره دانشکده این‌ها را خوانده بودم و جزو دروس بود، همیشه عاشق این قضیه بودم و سرانجام این‌ها را به صورت قصه ساختم. من می‌خواهم بگویم که اگر همین قصه‌ها بر روی فکر یک کارگردان تأثیر می‌گذارد چرا ما این را از همین حداقل محروم

کنیم.

انقلاب اسلامی دنباله تاریخ ایران باستان نیست، بلکه دنباله تاریخ انبیاء است، دنباله رسالت انبیاء است. واقعیت این است که مابرای سینما، آموزش لازم داریم، ولی آموزش سینمای ما باید چهارچوبش در محدودهٔ مکتب ما باشد نه ملی‌گرایانه به آن معنا و نه خیلی خطوط دیگر از جمله اومانیستی.

۶. سینمای ایران در زمینهٔ الگوسازی برای جامعه صددرصد ناموفق عمل کرده است.

این که چه حد قهرمان را مطرح کنیم، خود فرهنگ جامعه و بیان سینمایی آن را پیدا می‌کند، بلکه برای کودکان، نوجوانان و میانسالان هرکدام شدت و ضعف قهرمان آن‌ها فرق می‌کند. اما بحث من این است که اگر سینمای قهرمانی نخواهیم داشته باشیم، همین سینمای سال‌های اخیر ما می‌شود که ضدقهرمان پروری است، یعنی به جای این که شخصیت خوب، مثبت و با ارزش در فیلم رکن اصلی را داشته باشد، دزد و چاقوکش و هروئینی و پشت هم انداز قهرمان سینمایی می‌شود و طی این سال‌ها سینمای ما از این‌طرف بام افتاده است. البته مارکسیست‌ها که تز بی قهرمانی یا ضد قهرمانی را دنبال می‌کردند به این باتلاق سینمای ضدقهرمان و تاریک نیفتادند که ما افتادیم، ولی خود آن‌ها در عمل پی بردند که سینمای بدون قهرمان سینمایی بی‌کشش و بی‌جاذبه است.

در برخی از آثار، سینمای ما دور زد و آمد روی شخصیت‌های منفی که همین الآن در تهران این گونه فیلم‌ها را روی اکران داریم؛ یعنی فیلمی می‌آید تمامی احساس تماشاچی خود را با یک فرد بدکاره همراه می‌کند، یعنی ایجاد گرایش عاطفی باشخصیت به لحاظ ارزش‌های اجتماعی فاسد این‌ها تأثیر مثبتی ندارد. این موضوع داشتن قهرمان ربطی به آمریکا پیدا نمی‌کند؛ اولاً تمام تکنیکی که سینمای آمریکا دارد مربوط به آمریکا نیست. همین الآن حتی بسیاری از هنر پیشه‌هایی که در فیلم‌های آمریکایی بازی می‌کنند آمریکایی نیستند. بسیاری از کارگردانان و سناریست‌ها اصلاً آمریکایی نیستند. آمریکا آمده با ایجاد فضا بهترین‌های دنیا را به سوی خود جلب کرده و در جهت منافعش به کار گرفته است.

من عرضم این است که چرا شما نمی‌آیید این کارهای مفید را انجام دهید و محور جهان سوم قرار بگیرید.

۷. تفکر حاکم بر سینمای دورهٔ سوم، بیمار و بدنه سینمایی کشور لائیک است.

بدنه سینمای ما هنوز در آن حدی نیست که بتواند این کارها را انجام دهد، هنوز تفکر غالب در سینمای ما لائیک است. سینمای ما شخصیت پردازی اومانیستی دارد، یعنی ما بسیاری از فیلم‌های خوب را که قهرمان فیلم اعمال بسیار مثبتی را انجام می‌دهد که ظاهراً خیلی خوب است، اگر همین را تحلیل روانشناسانه کنیم، تحلیل دینی کنیم درمی‌یابیم که افعال او تابعی از اعمال اومانیستی و انسان گرایانه صرف است، نه با انگیزه‌های ایدئولوژیک و مذهبی، و ما اگر بخواهیم یک سینمای معتقد و سینمای متکی بر عقاید اسلامی و بومی داشته باشیم، باید بسیاری از تعاریفمان متحول شود. ارزش‌هایی را ما ارزش می‌دانیم که انگیزه‌های الهی و اسلامی پشتوانه آن‌ها باشد، نه تمایلات صرف انسانی. دلیل این وضعیت در سینمای ما این است که سینمای بعد از انقلاب ما کانون اندیشه نبوده. «فیلمفارسی» سازان که هیچ، تعداد قلیلی از فیلمسازان در آثار شان لایه‌هایی از تفکر را نشان داده‌اند که خودشان وامدار تفکرات اومانیستی افراد خارج از حوزه سینما بوده‌اند، بر عکس مطبوعات که بسیاری از مؤلفه‌های فکری در خودش هست، یعنی قبل از آن که وامدار باشد مستقل می‌اندیشد، گرچه در نهایت هویت فرهنگی لائیک در مطبوعات غیراصیل، وارداتی است، اما در حوزه داخلی [illegible] فرهنگی نیست. سواد فرهنگی در سینما قابل قیاس با سواد فرهنگی حوزه‌های مطبوعاتی نیست، گرچه این موضوعی است که منحصر به ایران نمی‌شود منظورم این است که ما از نظر روحی و فکری و قابلیت‌های فرهنگی در سینما خیلی در مضیقه هستیم. ما زمانی قادریم فرهنگ اسلامی را در سینما وارد کنیم که بدنه سینمای ما بدنه مسلمان باشد.

من بدنه سینمارا دنباله رو سیاست‌ها می‌دانم، ببینید اگر یک سینما راستای خودش را روشن کند، بدنه خود را پیداخواهد کرد، ابزار خودش را پیدا خواهد کرد. همه سینمای دنیا همین جوری شکل گرفته یعنی اول نیامدند کارگردان، فیلمبردار، بازیگر و... همه را فراهم کنند و بعد فیلم بسازند. من یک نکته‌ای را خدمتتان عرض کنم. یک گروه از مظلومین سینما را می‌خواهم نام ببرم در سال ۵۹ بعد از انقلاب فرهنگی یک جایی به نام «تل فیلم» راه افتاد که از بین انجمن اسلامی دانشگاه‌ها، بچه‌هایی که علاقمند به کار سینمایی بودند جمع شدند، این‌ها صدوخرده‌ای نفر می‌شدند. از این‌ها چیزی حدود پنجاه، شصت نفر باقی ماندند که الآن یک تعدادی از آن‌ها جزو کارگردان‌های سینما هستند و بعضی در تلویزیون و حوزه هنری و جاهای دیگر هستند.

نکته‌ای که وجوددارد این است، این محل به عنوان مرکز فیلم سازی اسلامی ادامه حیات می‌داد و تا سال ۶۵ بر روال همان برنامه جلو رفت و حداقل سه دوره فارغ التحصیل فیلمسازی داشتیم. طبق

جلو رفت و حداقل سه دوره فارغ‌التحصیل فیلمسازی داشتیم. طبق آماری که خودشان دادند ۴۵ فیلم کوتاه و بلند ساختند و بعضی از آن‌ها حتی در خارج از کشور مورد تقدیر قرار گرفت. این فیلمسازها باید وارد سینما می‌شدند، من نمی‌گویم نشدند، دو سه تایشان به زور وارد سینما شدند. این‌ها نیروهای جدیدی بودند که باید در مسایل سینمایی حضور پیدا می‌کردند، فرزندان انقلاب هم بودند. این‌ها اکثراً توسط همین سیاست‌های غلط به تصور من میزنشین شدند، یعنی کسی در سن بیست و هفت سالگی و بیست‌وهشت سالگی. شده مسؤول سینمای جوان فلان شهر یا فلان استان. درست است که راضی‌اش کردند ولی از کاری که برایش تربیت شده بود ساقط شد. این کسی که باید پشت دوربین قرار بگیرد تا سن ۴۵ و پنجاه سالگی، امروز پشت میزنشین شده، این‌ها اعتراضات من

▣ آنچه گفته شد به مصداق «گذشته چراغ راه آینده است» بود. معاونت سینمایی در دورهٔ جناب آقای خاتمی نباید نسبت به گذشته بی‌اعتنا باشد. باید از سر تأمل در سینمای پس از انقلاب نگریست.

است. این که شما می‌گویید سینمای ما متعهد مسلمان کم دارد؛ من می‌خواهم بگویم که اطلاعاتتان ناقص است. ما فیلمسازهای انقلابی و اسلامی داریم که کنار گذاشته شده‌اند.

بازهم گلی به جمال حوزه هنری که تعدادی از این فیلمسازها را جذب کرده است. اگر مبنای سیاست‌ها دست‌یابی به سینمای انقلاب باشد عناصر خود را جذب خواهد کرد. البته دو سه سال طول می‌کشد ولی سیاست‌هایی را اتخاذ کرده که به عناصر اومانیستی می‌رسد. سیاست‌هایی را اتخاذ کرده که مربوط به مجارستان قبل از فروپاشی دنیای شرق است تا سینمای خودمان، به من اعتراض کردند که تارکوفسکی را کلهر معرفی کرد. بله من معرفی کردم. من هم تصادفاً تارکوفسکی را شناختم و همین فیلم **نوستالژی**‌اش را دیدم، ولی من برای سینمای عمومی معرفی نکردم. حرف من هم موجود است. من او را برای سطح دانشجویی سینما و تخصصی انتخاب کردم. به نظر من چیزهای ویژه خیلی خوبی داشت و می‌توانستیم از او بهره بگیریم. من خودم براساس سلیقه و نظر شخصی که دارم، خوب، سینمای قشر خودم را می‌پذیرم، ولی سینمای عمومی ما فیلم خودش را می‌خواهد. من معتقدم ما دچار دیکتاتوری ذوق و سلیقه در سینما هستیم و تازمانی که این دیکتاتوری ذوق و سلیقه باشد و بخواهیم یک سلیقه را حاکم کنیم و بقیه را حذف کنیم به راهی می‌رویم که دنیای شرق در سینما رفت و این راه هم بن بست است. ما باید این دیکتاتوری ذوق و سلیقه را از این سینما برداریم. ما باید در سینما اصالت را به محتوا بدهیم و به حفظ اصول. من دیدم جایی نوشتند و گفتند که فقط ظواهر اسلام برای ما مهم است، ظواهر اسلام اولاً جزء اسلام است و برای ما هم مهم است و من عرض می‌کنم که اسلام و مکاتب الهی واقعی، دین ظواهر نیستند، برخلاف مکاتب ماتریالیستی که اساساً آن‌ها ایدئولوژی ظواهر و بوسته هستند، تازه آن مقدار ظواهری هم که تأکید شده، نمی‌شود در اسلام از باطن جدایش کرد، مثل حجاب و امثال این‌ها. بله، این‌ها مهم است و من به آن‌ها معتقدم و همچنین معتقدم که از سینمای ما نباید این‌ها را گرفت و از این طرف هم معتقدم که در محتوا باید انگیزه و نیازها را جدی تلقی کنیم، نکته دیگری را با صراحت خدمتتان عرض کنم، من به بیان لایه دومی تحمیلی یا رمزگویی برای سینمای انقلاب مخالفم. اساساً انقلاب ما انقلاب شجاعت و تهور و دلیری است و نمی‌تواند بیان آن، بیان زیرجولکی باشد.

۸. سینمای پس از انقلاب در زمینهٔ مضامین مذهبی درخششی ندارد.

«وقتی صحبت از سینمای دینی یا تفکر دینی می‌کنیم، منظور ما احساس دینی است مثل «**آهنگ برنادت**»... من سؤال می‌کنم چند تا فیلم در همین حد ساخته شد یعنی فقط فیلمی که یک احساس برانگیزنده معنوی در آن وجود داشته باشد که همین کار مهمی هم هست. ما چند فیلم ساختیم که نماز و دعا و امثالهم در آن دلنشین باشد؟ ما چند فیلم ساختیم مثل **برادر خورشید خواهر ماه** چند فیلم ساختیم که مثلا مکاتب اخباریون، اصولیون، اشراقیون، مشائیون و امثالهم را مورد بحث قراردهد که مثلاً بگوییم آمدیم تفکر دینی را مطرح کنیم؟ ما برای فرار از سینمایی که اسمش را می‌گذاریم سینمای انقلاب، تنها یک سری الفاظ مطرح کردیم. سینمایی که جوان را از سازندگی، حرکت و امید باز بدارد و او را در کنج خانه نگه دارد این سینما نه تنها سینمای انقلاب نیست بلکه سینمای فساد است، سینمای ضد انقلاب است.»

داوری سرپرست حوزهٔ هنری دربارهٔ سینمای پس از انقلاب

۱. سینمای پس از انقلاب اگرچه ظاهراً ابتذال در حد سکس و بی‌عفتی را مطرح نکرد امّا ابتذال در چهره‌های دیگری ادامه یافت. مقصد این ابتذال هم مدیران سینمایی کشور بوده‌اند.

«یکی از معضلات سینمای بعد از انقلاب این است که ما خیلی کوشیدیم و بترین‌مان را درست کنیم و خودمان را به شکل و شمایل آن‌ها در آوریم، غرب ستیزی با این وبترین سازگار است؟

به نظر همه این‌ها یک علت اساسی دارد و آن وجود تصمیم گیرانی است که برمسند بخش‌های فرهنگی و سینمایی انقلاب نشستند و خودشان دارای گرایش‌های روشنفکری بودند. افرادی که مسلمان بودند و لیکن تکلیفشان با خیلی چیزها و از جمله برخورد با غرب و مظاهر فرهنگی داخلی آن مشخص نبود، به نظرم اگر شانس سینما این نمی‌شد که این قبیل افراد مسؤولیت آن را به دست بگیرند هرگز سرنوشت سینمای ما چنین رقم نمی‌خورد.

سینما و تلویزیون برای هشدار دادن به مردم و مسؤولان در این زمینه چه کرده است؟ مگر بنا نبوده که این سیما و سینما در خدمت اهداف بلند ملی و دینی این کشور باشد؟ بنده می‌گویم اتفاقاً به دلیل رشد الگوی غلط مصرف است که مسؤولان ما قدر این سینما و سیما را نمی‌دانند و هرمندان آن نیز رو به فراموشی‌اند. البته سهم

قابل توصیف است، چون این سینما با نیازمندی‌های واقعی مردم و نظام رابطه برقرار نکرده است و نتوانسته است مشکل این مردم را حل کند. به همین خاطر است که تنها ابزار تبلیغات ملی ما منحصر به تریبون نماز جمعه شده است! به نظرم خط و جریان سینمای ما از ابتداء اشتباه حرکت کرد، همان طور که الگوی مصرف مردم انقلابی ما در روند الگوی مصرف دوران طاغوت ادامه پیدا کرد.

این سینمای مریض با این تفکر و مدیریت و اقتصاد جر مردکی و نابودی چیزی در انتظارش نیست. با پشت میز نشینی در تهران، این سینما سرانجام خرسند کننده‌ای نخواهد یافت. نظارت و مدیریت دولتی در سینما باید به رفع این کمبودها و اشکالات می‌انجامید، از باب مراح عرض می‌کنم وقتی امراز چند ساله مسؤولان و جامعه سینمایی در پی حل مسأله بیمه اعضاء خانوادهٔ این سینما را دیدم و همگی جشن بیمه‌شدن را گرفتند آن هم نه به خاطر حق طبیعی اعضاء این خانواده، بلکه به خاطر لطف رئیس سازمان تأمین اجتماعی و علاقمندی ایشان به سینما! (در زمانی که دولت طرح بیمه عمومی را تصویب کرده است) به نظرم آمد که گویا همگی مرگ قریب الحدوث سینما را باور و بوی الرحمان سینما را استشمام کرده‌اند والاّ بیمه‌ای که امروز هر نانوا و کولرساز و مغازه دار و کارمندی از مزایای آن برخوردار است، نباید برای متفکران و اندیشمندان کشور که توقع داریم حرف‌های اساسی دین و انقلاب را در سینما بزنند، این‌قدر مهم باشد.

به نظرم برای سینمای آرمانی و مطلوب انقلاب، مسؤولان و مدیرانی هم قد و قواره این سینما نداشته‌ایم که به چنین روزی گرفتار شدیم. جریان سینمای ما مثل سریال صبح جمعه «سمندون» می‌ماند که «یک کوتولهٔ رادیو قورت داده» مسأله اصلی یک خانواده شده! و مدیریت واقعی خانه را به دست گرفته، چون اعضاء خانواده در برابر حرکات وی منفعل هستند. قهرمان اصلی سینمای بعد از انقلاب، افراد سینما قورت داده‌ای بوده‌اند که با تخصص‌های غیر سینمایی و بدون درک صحیح و جامع و کامل از همهٔ ابعاد سینما در رأس آن قرارگرفته و به یک بعد آن که تولید است چسبیده‌اند. هیچ وقت سینما شناسان زبده در رأس این سینما قرار نگرفته‌اند. اخیراً مطلع شدم از حدود ۱۷۰ کارمند یک بنیاد سینمایی حتی یک نفر در این رشته تحصیل نکرده؟! تازه چه کسی می‌گوید تولید ما رشد داشته است، ملاک این رشد از نظر کمی چیست؟ از نظر کارگردان، طبق آمار خودشان حدود ۲۰۰ کارگردان داریم که اگر نصف آن‌ها در سال یک فیلم می‌ساختند، باید سالانه ۱۰۰ فیلم تولید می‌کردیم. از نظر شرایط و امکانات تولید، ما ارزان‌ترین کشور دنیا برای ساخت و تولید فیلم هستیم. حتی از جمهوری‌های متلاشی شده آسیای میانه هم ارزان‌تریم. اخیراً یک فیلم بسیار بد وبی مخاطب در یکی از این جمهوری‌ها با ۳۰۰ هزار دلار تولید شده یعنی حداقل با ۱۰۰ میلیون تومان! در حالی‌که در سینمای ما با این رقم می‌توانیم یک فیلم خوب بسازیم گرچه پهلوان‌هایی هستند که با دو برابر این رقم (مستقیم یا غیر مستقیم) در کشورما الان فیلم بد می‌سازند و ما برای تولید فیلم از ۱۰٪ امکانات موجود کشور هم استفاده نکرده‌ایم. از نظر قصه، سوژه، داستان دارای یک ادبیات غنی با سابقه‌ای حدود ۱۲ هزار سال فرهنگ ایرانی و ۱۴۰۰ سال فرهنگ و تاریخ اسلامی و با ۳۰ سال سابقه مبارزه برای دست یازیدن به بی نظیرترین قیامها و انقلابهای جهانی هستیم که توانسته‌ایم با بضاعت اندک بالفعل مادی، خودمان را به عنوان خار در چشم و استخوان در گلوی استکبار جهانی کنیم و در این راه بیش از ۲۰۰ هزار شهید که هر کدام خود یک فیلم از چگونه زندگی کردن بوده‌اند داریم.

آیا رشد سینمامقیاسش رشد توسعه شهرها، آموزش، دانشگاه‌ها، آزادراه‌ها... بوده؟ پس ملاک رشد چیست که آقایان مرتب گفته‌اند مادر سینما رشد داشته‌ایم، حتی رشد تولیدات ما از پیش از انقلاب هم کم‌تر است، یعنی قبل از انقلاب هم سالانه حدود ۵۰ ـ ۴۰ و حداکثر ۷۰ فیلم تولید داشته‌ایم و با دو برابر شدن جمعیت کشور قاعدتاً تأثیر رشد کمی در همه چیز باید حداقل ۲ برابر شده باشد که در سینما چنین چیزی نشده، برعکس از نظر اقتصادی توجهی که دولت بعد از انقلاب به سینما داشته است، قبل از انقلاب نبوده ولیکن متأسفانه سوء مدیریت و ندانم کاری مسؤولان سینمایی در عرصه اقتصاد و مسائل کلان سینما مانع از استفاده از امکانات اقتصادی و عمومی دولت شده که خود جای بحث جداگانه دارد. در همین سه، چهار سال اخیر میزان سرمایه گذاری اقتصاد دولتی در راه‌اندازی شبکه ویدیو و تولید بی‌رمق و غلط بیش از یکصد فیلم «نفروش» را ببینید، این جدای از امکانات تلف شده جاهایی چون بنیاد مستضعفان و بودجه‌های سیمافیلم و... بوده و می‌باشد. مشاهده سیل سرمایه‌گذاران ورشکسته در تولید سینما در سه چهار سال اخیر کافی بود که مدیریت بخش فرهنگ کشور متوجه اوضاع آشفته سینما بشود و به قول معروف ماهی را از این آب گل آلود بگیرد!

ظاهراً اسلام وولایت شیعی هنوز با حاکمیت انقلاب اسلامی در کشور ما مظلوم هستند و الاّ مقام امامت مسلمین نباید در جمع سینماگران چنین دردمندانه از عدم کارآمد بودن این سینما سخن می‌گفت. بنده دردمندانه به ایشان عرض می‌کنم که مشکل اصلی

سینمای ما در افق کلان جدای از مشکل سایر بخش‌های فرهنگی نیست و آن فقط مشکل مدیریتی است.

قضاوتی دربارهٔ دوره‌های مختلف سینمایی

سینمای بعد از انقلاب سه دوره مدیریتی را پشت‌سر گذاشته که از جهاتی یکسان بودند و از جهاتی متفاوت، یک دوره مدیریت کوتاه مدت سال‌های بعد از انقلاب تا سال ۶۲. از مشخصه‌های بازر این دوره، حضور عناصر مطرح سینمای سابق که در خط ابتذال آن سینما عمل می‌کردند، بود.

محصول این دوره فیلم‌های بسیار بدی چون «برزخیها» و «سرباز اسلام» و... بود. عملکرد این مدیریت در سینما این بود که ما باید عده‌ای بچه مسلمان داشته باشیم که پست‌های کلیدی سینما را اشغال کنند ولی برای خود سینما، محتوای آن، آدم‌های آن، هیچ تعریف صحیحی نداشتند. فلذا تصور اسلامی بودن در این فیلم‌ها این بود که شخصیت اصلی‌شان شال سبز به کمربندد و یا روحانی را در گوشه‌ای از فیلم نقش می‌دهند و یا ... درست در همین دوره وقتی اولین گروه بچه مسلمانی و تازه کار بعد از انقلاب فیلمنامه «توجیه» را می‌نویسند و کار می‌کنند، همین مدیریت بعد از انقلاب با آن‌ها برخورد می‌کند، در حالی که این سوژه و موضوع مشکل آن چنانی نداشت. به فرض هم که اشکال داشت می‌بایست با سعهٔ صدر با آن برخورد می‌شد و آن را نقطهٔ آغازی می‌گرفتیم، به نظرم ریشه برخورد این بود که این گروه تعریف صحیحی از سینمای بعد از انقلاب نداشتند.

ضعف‌های مفرط این مدیریت در برخورد بی‌ملاک با سینماگران قبل از انقلاب و برخورد نامناسب با سینماگران پس از انقلاب مانع از دوام کار ایشان شد. در حالی‌که در بین آن‌ها افراد شناخته شده و منتسب به مقامات روحانی هم وجود داشت ولیکن فقدان فهم صحیح از سینما و بسنده‌کردن به اشغال پست‌های کلیدی سینما مشکل کار ایشان بود. از همین رو نتوانستند بیش از آن چه که ماندند، بمانند.

دوره دوم مدیریت سینما که در واقع از چند جهت با دوره پیشین متفاوت بود و امتیازاتی نسبت به آن دوره داشت از اوایل دههٔ شصت کارشان را شروع و تا اوایل دههٔ هفتاد بر اریکه سوار بود. از ویژگی‌های این دوره ثبات مدیریت، متشکل بودن یک تیم ۲۰ ـ ۳۰ نفره برای اداره سینما، شناخت بیش‌تر و بهتر از سینما، نسبت به مدیریت دوره اول، تحت حمایت‌های ویژه دولت انقلابی جناب آقای مهندس موسوی بود.

از خواص و خطای مشترک هر دو گروه، عجله داشتن در تولید بود، بدون این که معیارهای یک فیلم ارزشی را مشخص کنند و یا حتی نمونه و یا الگوی مورد نظر خود را از سینمای موجود جهان شناسایی و عجالتاً آن‌ها را ملاک عمل قراردهند به یکباره و بی محابا میدان تولید را در زمینهٔ سینمای حرفه‌ای گشودند. به نظر من اگر سه تا پنج سال سینما را تعطیل می‌کردیم، بهتر از سرگردانی بود که نصیب سینما شد (سینما که مهم‌تر از دانشگاه نبود و یا ابتذالش کمتر از آن نبود چطور ما دانشگاه را چند سال تعطیل کردیم، ولی از روز اول انقلاب خواستیم سینما را حفظ کنیم!) اتفاقاً در این سال‌ها به دلیل التهاب سیاسی جامعه، سینمای ما فاقد مخاطب و گیشه بود، در این پنج سال باید با مطالعه دقیق و جامع، ملاک‌های سینمای ارزشی خود و الگوی آن را در سینمای جهان انتخاب می‌کردیم و پس از این مرحله می‌باید سینمای مستند و کوتاه را بها می‌دادیم و راه می‌انداختیم. سینمای مستند و کوتاه که بنیادی‌ترین نوع سینماست می‌توانست ما را در تست زدن و گذر از مرحله آزمایش کمک جدی کند مشخصه مشترک هر دو گروه بی‌توجهی به سینمای مستند و فیلمسازی کوتاه بود. ما عرصه سینما که عرصه عمل و کار است را با شعار و گنده‌گویی اشتباه گرفتیم و چون این سینما متکی به اقتصاد دولتی بود و بنابود برای گذر از این دوره آزمایشی کسی دست در جیب خودش بکند لذا به یکباره سراغ سینمای داستانی بلند رفتند و به نظرم این بدترین نقطهٔ شروع برای یک سینمای ماندگار است. سینماگران موفق دنیا اغلب کسانی هستند که یک دوره طولانی کار مستند و کوتاه انجام داده باشند. در واقع کسی که می‌خواهد در عمق پنج متری شنا کند باید مدت‌ها در عمق کم‌تر شنا یاد بگیرد ولی ما هر تازه واردی را امکان دادیم که از خط آخر ـ یعنی ساخت فیلم بلند ـ شروع کند. معلوم است کسی که دورهٔ ابتدایی و راهنمایی را نگذرانده باشد در مرحلهٔ دبیرستان دچار مشکل می‌شود و بنده یکی از دلایل عدم موفقیت سینماگران بعد از انقلاب را از همین ناحیه می‌دانم، به همین دلیل است که ما کم‌تر جهت ثابت و رو به رشدی را در فیلمسازان می‌بینیم.

▣ اگرچه معاونت سینمایی از نظر جایگاه حقوقی و سیاست‌گذاری از بنیاد فارابی بالاتر است، اما سایهٔ مدیریت با صلابت سید محمد بهشتی در همه این دوران بر سینمای کشور به چشم می‌خورد. از یک طرف بهشتی در حوزه سینما دارای تفکر بود و از طرف دیگر استراتژیست بود.

ورشکستگی اقتصادی سینمای ایران

مهم‌ترین عنصر سینما، نیروی انسانی آن است که من آن را به سه بخش تقسیم می‌کنم:

۱ ـ نیروی‌انسانی‌که‌صاحب‌فکروخلاقیت و عهده‌دار تصویری کردن اندیشه است.

۲ ـ نیروی انسانی صاحب تکنیک و به کار گیرنده صنعت و امور فنی سینما است.

۳ ـ نیروی انسانی صاحب سرمایه و قدرت اقتصادی که عهده‌دار مدیریت مالی سینما است.

در سینمای ایران همیشه ـ قبل و بعد از انقلاب ـ نقش اصلی با گروه اول و سوم بوده است. دستهٔ دو همیشه با هر جریانی آمادهٔ کار

بوده‌اند و به جز موارد نادر و استثنایی تاکنون مشکلی نداشته‌اند. البته آموزش و آشنایی ایشان با تکنولوژی می‌توانسته و می‌تواند آمیختگی بهتر صنعت و هنر را در سینما به دنبال داشته باشد و نیز در صورتی که سینمای ملی ما بخواهد از نظر صنعتی و اقتصادی به خود کفایی نزدیک شود باید برای این گروه نقش جدی‌تر در سینما قائل شد.

متأسفانه سینمای ما تاکنون در بُعد صنعتی و تکنولوژی تاکنون مصرف کننده بوده است و قادر به تصرف در تکنولوژی سینما و تولید این قطعات ووسایل سینما نبوده است. اگر نقش این دو گروه درست و سازنده شود می‌توان به آیندهٔ سینما امیدوار بود. متأسفانه چتر نیروهای مبتذل و شبه روشنفکری قبل از انقلاب به سر سینمای بعد از انقلاب نیز کشیده شد و تفکر ناشی از سرمایه‌سالاری و لمپنیسم نزولخوار و رشوه‌گیرهای حاکم بر سینمای فاقد اندیشهٔ قبل از انقلاب، همچون خوره در تن نیمه‌جان. سینمای بعد از انقلاب نه تنها باقی ماند، بلکه این بار خود را به لُباس خیرخواهی درآورده.

ساده‌انگاری مسؤولان دولتی و نفوذ برخی افراد فرصت طلب و سوء استفاده چی در تشکیلات دولتی علاوه بر استفاده از امکانات و مزایای دولتی و وام‌های کم بهره، نزول و رشوه را در سیستم سینمای کشور رسمیت بخشیده و متأسفانه اقتصاد سینما را به فساد و ابتذال کشاندند. البته چون عنصر ابتذال قبل از انقلاب در این دوره قادر به نمایش سکس نبود موجب حذف گروهی از آن‌ها از گردونهٔ سینما شد و بعضی از اینها نیز به خارج پناهنده شدند، برخی از عناصر مبتذلی که در قبل از انقلاب با تأکید بر سکس و خشونت آن سینما را ادامه دادند، در اوایل پیروزی انقلاب با تغییر چهره و دگرگونی سطحی در تم قصه‌ها و ظاهر بازیگران سعی بر ادامه همان راه داشتند که متأسفانه تا حدودی این نفوذ در ناصحیح شدن و بی‌برنامه شدن سینما در آغاز دورهٔ جدیدش مؤثر بود. گرچه سران فاسد آن سینما به این مقدار ارفاق ناشی از شرایط خاص آن دوره راضی نبودند. و در نهایت عده‌ای شان از کشور رفتند و یا گریختند و عده‌ای هم به خاطر شروع کار شتابزده و غلط، ناگزیر به حذف شدند. البته این افراد از سینما دست‌بردار نبوده و نیستند. این بار در پشت صحنه نقش مشاوره و یا مشارکت‌های غیرعلنی خودشان را ادامه دادند و عده‌ای هم از افراد دست سه و درجه آخرهای آن‌ها به این بهانه که ما در آن سینما مستضعف بودیم، در سینمای بعد از انقلاب در قالب‌های برتری مطرح شد و همواره در کمین یافتن فرصت و به وجود آمدن شرایطی هستند که مجدداً به نحوی حضورشان را تجدید کنند.

همان‌طور که اخیراً یکی از این‌ها از تحولات اداری وزارت ارشاد استفاده کرد و مجوزی برای حضور مجدّدش در سینما یافت. جریان حاکم بر سرمایهٔ سینما گرچه به ظاهر پُز همراهی انقلاب را گرفته و بعضاً هم شعارهای ملی حذف سوبسید و... را می‌دهند، و لیکن تلاش آن‌ها عملاً در جهت احیاء همان ارزش‌های سینمای گذشته است و مترصد فرصتی هستند که یا قبلی‌ها را به سینما برگردانند (همانطور که جار و جنجال‌های مطبوعاتی راه می‌اندازند) و یا از میان افراد بعد از انقلاب در جست و جوی کسانی باشند که شکل و سیاق گذشته‌ای‌ها را تداعی کنند. مثلاً شخصیت زن در این سینما و در نظر جریان حاکم بر اقتصاد سینما همچنان از بُعد زیبایی ظاهری مورد توجه قرار می‌گیرد و نه از روی هنر و بازیگری، و به اندیشه زن هیچ توجهی ندارند. به هر حال آدم‌های ضعیف سینمای مبتذل گذشته به انواع شکل‌ها سعی در حفظ حضور خود در سینمای بعد از انقلاب دارند.

▣ در سال ۵۹ پس از آنکه آقای خلخالی جلوی نمایش فیلم قیصر را گرفتند، مصاحبه کردند که نجفی را باید اعدام کرد. پس از این واقعه، وی به عنوان اعتراض مصاحبه‌ای می‌کند و از کار کناره می‌گیرد و به تلویزیون جهت ساخت سریال سربداران می‌رود.

پانزده جشنواره دربرزخ روشنفکرنمایی و ظاهرگرایی

جشنوارهٔ سینمایی در همه جای دنیا معمول است. هدف از برگزاری جشنواره‌ها از جمله جشنوارهٔ سینمایی می‌تواند چند چیز باشد:

۱ ـ جشنواره، بهترین فرصت برای عرضهٔ جنبه‌های فرهنگی هنری فیلم‌هاست.

۲ ـ نسبت به کلیت سینما ارزیابی کلی دست می‌دهد؛ به گونه‌ای که در نمایی نزدیک می‌توان کارنامهٔ سینمایی کشور را مورد ارزیابی قرارداد.

۳ ـ تحلیل گران مسائل فرهنگی اجتماعی می‌توانند در آیینهٔ جشنواره، جامعه را مشاهده کنند.

۴ ـ در کشور فضای توجه به سینما پدید می‌آید و این بهانه‌ای است که بتوان مطالب فرهنگی، اجتماعی و هنری بسیاری برای گوش‌های آماده بازگو کرد.

به این لیست می‌توان موارد دیگری نیز افزود. در کشور ما تا کنون شانزده دوره از جشنوارهٔ سینمایی فجر برگزار شده است. جشنواره در هر دوره بحث‌های گوناگونی در میان محافل فرهنگی، هنری و به ویژه در میان منتقدان مطبوعاتی برانگیخته است. این مباحث در سال‌های آغازین انقلاب حتی دربارهٔ اصل وجود جشنواره با وجهه نظر ایدئولوژیک و به صورتی پررنگ مطرح می‌شد.

اما هرچه از عمر انقلاب می‌گذرد، این مباحث رنگ می‌بازد و در سال‌های اخیر برگزاری جشنواره و شرکت در جشنواره‌های خارجی نه تنها قبحی ندارد که به عنوان ضرورت تبلیغ می‌شود.

مخالفان ذائقه‌های جشنواره‌ای در آن سال‌ها عمدتاً نشریاتی همچون مجلهٔ سینمایی «سوره» و روزنامهٔ «کیهان» بودند. نگاه مجلهٔ سوره به مسایلی همچون جشنواره، به نگاهی فلسفی دربارهٔ عالم و آدم باز می‌گشت که جشنواره‌ها هم از آن بی نصیب نمی‌ماند. از نظر

این گروه، «اهداف تشکیل جشنواره و مسابقه ماهیتاً با غایات فرهنگی و اخلاقی ما متضاد است. انگیزه‌هایی از این قبیل نمی‌تواند انسان‌ها را به جانب «حقیقت» بکشاند.»(۵)

از نظر این مسلک فکری «جشنواره‌های سینمایی در غرب، عرصه‌هایی هستند برای ارضای سلایق بیمارگونه‌ای چون جلوه فروشی و شهرت‌طلبی... و از طریق جشنواره‌هاست که فعالیت‌های سینمایی در سراسر دنیا در زیر چتر نظام ارزشی واحدی قرار می‌گیرند و همسو و همگون و هماهنگ می‌شوند. هرحرکت مخالفی که بتواند وجود پیدا کند، در این همگونی و هماهنگی جهانی مضمحل می‌گردد.»(۶)

ریشهٔ این تحلیل به دیدگاه مجلهٔ سوره نسبت به غرب باز می‌گشت. از نظر سوره، غرب دارای وحدتی حقیقی است و کالبدی تلقی می‌شد که روحی شیطانی دارد.(۷) چنان که در مجلهٔ سوره آمده است: «غرب یک مجموعهٔ به هم پیوسته است و هیچ یک از اجزای آن را جدای از دیگر اجزا و کلیت آن نمی‌توان مورد بررسی قرارداد.»

اما چون شرکت در جشنواره‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت. بنابراین توصیهٔ دوستان سوره این بود که برخورد با جشنواره‌های سینمایی غرب، با احتیاط همراه باشد و این احتیاط باید بر همهٔ برخوردهای بین المللی ما سایه بیندازد. این نگاه به جشنواره با مذاق فلسفی و عرفانی آمیخته می‌شد. بقیهٔ مجلات سینمایی در این باره صاحب رای و نظری نبودند و اگر موضعی می‌گرفتند اصالت نداشت. اما روزنامهٔ کیهان در آن سال‌ها با سطحی نگری، به مسأله رنگ سیاسی نیز می‌داد و به بهانهٔ جشنواره، مسؤولان سینمایی کشور را به مبارزه می‌طلبید، چنان که موضوع جشنواره به ذائقه‌های معاونت سینمایی ارشاد کشیده شد و به صورت دعوایی جدی درآمد، به گونه‌ای که مسؤولان کیهان هدفشان از طرح این مباحث، دگوگونی اساسی در مسؤولان ارشاد و به ویژه معاونت سینمایی شد. از نظر این روزنامه، مسؤولان وقت معاونت سینمایی به دلیل روشنفکر بودن، نباید در این سمت باقی می‌ماندند. سرانجام کار به جایی کشید که مسؤولان سینمایی کشور برای رفع اتهام مجبور شدند به آن انتقادات پاسخ گویند.(۸)ایراداتی که به سیاستگذاران سینمایی کشور در آن سال‌ها مطرح می‌شد عبارت بود از:

۱ ـ سینمای پس از انقلاب ادامهٔ سینمای پیش از انقلاب است و تفاوت ماهوی پیدانکرده. از نظر منتقدان تندرو، رویکرد سینما در دورهٔ انوار و بهشتی به مختصات سینمای پیش از انقلاب نظر داشت و مهم‌ترین دلیل این امر آن بود که گروهی از فیلمسازان که در رژیم گذشته فعال بوده‌اند، در سینمای پس از انقلاب نیز حاکمیت پیدا کرده‌اند.

۲ ـ اگر سینما در سال‌های اولیه انقلاب رشد خوبی داشته، به تدریج به وضع سینمای پیش از انقلاب عقب گرد کرده است. این حادثه، به ویژه در فیلم‌هایی که در سال ۶۹ تولید شد و در جشنوارهٔ نهم فجر تجلی یافت، قابل مشاهده است.

۳ ـ برخی از این یا را فراتر گذاشته، معتقد بودند که سینمای پس از انقلاب مصداق عینی فساد و ابتذال بوده و ادامهٔ طبیعی سینمای پیش از انقلاب است و مصون از فعل و انفعالات و دگرگونی‌های انقلاب اسلامی، توانسته حرکت خود را ادامه دهد تا به این نقطه برسد.

در حقیقت تحلیل این افراد از سینما، منحصر به سینما نبوده. آنان معتقد بودند که در کشور، انقلاب سیاسی انجام شده، اما انقلاب فرهنگی ـ به ویژه در سیستم دولتی ـ به ثمر نرسیده است. و همان گونه که در ساختار دانشگاه و آموزش و پرورش دگرگونی ژرف صورت نگرفت و تنها در دانشگاه افراد خوب به جای افراد ناصالح نشستند اما سیستم همان سیستم ناصالح بود، سینما نیز از این قاعده مستثنی نماند.

۴ ـ سینمای پس از انقلاب، سینمایی روشنفکری است و مسؤولان سینمایی کشور به دلیل برداشتی که از غرب دارند از فیلم‌هایی که مخاطبان آن جماعت روشنفکر هستند، حمایت بیش‌تری کرده‌اند. مهم‌ترین دلیل این امر، انتخاب فیلمهایی است که از سوی معاونت سینمایی و بنیاد فارابی به خارج از کشور فرستاده می‌شد. این منتقدان می‌گفتند چرا باید فیلم‌هایی مانند «ناروئی» و «دستفروش» و «خانهٔ دوست کجاست» برای جشنواره‌ها فرستاده شود، اما فیلم‌های زیبایی همچون «مهاجر» و «روزنه» به جشنواره‌های جهانی راه نیابند؟ لابد چون جنگی است و روحیهٔ دفاع در مقابل مهاجم و متجاوز را بر می‌انگیزد.

۵ ـ سینمای پس از انقلاب، سینمایی کش پذیر است و نگاهش در پی انتخاب جشنواره‌های سینمایی است. از نظر این افراد، موفقیت‌های سینمای ایران در جهان، ما را به سمت جلب توجه خارجیان و نزدیکی به تمایلات آنان سوق می‌دهد.

۶ ـ سینمای پس از انقلاب، سینمای ورشکسته است. علت این امر هم به تفکر معاونت سینمایی باز می‌گردد. چون فیلم منتخب معاونت سینمایی در دایره سینمای متفکر است و متعلق به روشنفکران است و چون روشنفکری است. غرب زده است و چون غرب زده است، مردم آن را دوست ندارند؛ و چون مردم سینما نمی‌روند، سینما در حال ورشکستگی است.

۷ ـ موفقیت ایران در جشنواره خارجی حکایت از اشتراکی است که در باطن میان غرب و سینمای پس از انقلاب پدید آمده است. از نظر این گروه از منتقدان، موفقیت‌های جمهوری اسلامی در جشنواره‌های سینمایی، حاصل توافقی فکری فلسفی است، به توافق سیاسی. به عقیدهٔ این افراد، چون پس از رنسانس، تفکر اومانیستی بر تفکر دینی غلبه یافت. از آن پس فکر دینی در جهان در پردهٔ غیبت رفته و فکر اومانیستی برهمه جا سیطره یافته است و اساساً

تمدن جدید محصول اومانیسم است. بنابراین موفقیت سینمای پس از انقلاب در غرب، دلالت بر توافقی فکری میان سیاستگذاران داخلی با اندیشه‌های غربی دارد و فیلمی که در صحنه‌های بین المللی موفق می‌شود مشمول مثل «کاسه‌ای زیر نیم کاسه است» خواهد شد.

در مقابل این انتقادات که با لحن‌های گوناگون به قلم افراد متعددی به طور متناوب به چاپ می‌رسید، مسؤولان سینمایی کشور سکوت اختیار کرده بودند. علت این سکوت، به عقیدهٔ خود آنان دو چیز بود:

۱ ـ وقت ندارند و اگر بخواهند به انتقادها پاسخ گویند باید دست از کار اصلی شان بردارند و هر روز چند ساعت به نوشتن پاسخ به نقدها بپردازند.

۲ ـ بسیاری از نقدها را شایستهٔ پاسخ گویی نمی‌دانستند.

معاون سینمایی ارشاد در آن سال‌ها وقتی سکوت را شکست، ضمن مصاحبه دربارهٔ علت این سکوت می‌گوید: «اگر شرایط فرهنگی در این بحث و گفت وگو ایجاد می‌شد، هیچ نگرانی برای پاسخ گفتن و سؤال و جواب و اظهار نظر نبود و همه چیز گفته می‌شد، اما اگر موضع نقد این باشد که در پایان نقد، نه فیلم، بلکه فیلمساز به غربزده، لیبرال، فاسد، اشاعه دهندهٔ فحشا و به بدترین نسبت‌هایی که در این نشریه بوده متهم شود، این شرایط را ایجاد می‌کند.

من الان می‌توانم برای شما بدترین الفاظ را اسم ببرم که در واقع، در این نشریه به کار برده‌اند. عناوینی که در واقع، در مورد هرکس که ثابت شود، قاعدتاً یا باید محکوم به اعدام شده یا زندانی شود. بعد از آن توهین و حرف‌های دیگری زده می‌شود که اصلاً پاسخ گفتن به آن، شرایط بسیار نامناسبی را فراهم می‌کند. اگر بخواهم در این مجموعه توهین‌ها و شعارها نگاه کنم، به عناوینی از قبیل: شعاری، غلط انداز، روشنفکر نما، خالی از تفکر، بی‌هویت، پرمدعا، ناتوان، ریاکار، روسپی‌گونه، عشوه‌گر، خسانم معشوقه، مخمور، منفعل، بی‌هویت، پانکی، دختر باز برمی‌خوریم.(۹)

معاونت سینمایی معتقد بود که در چنین فضایی، باب گفت وگو بسته است. از نظر مسؤولان سینمایی، بسیاری از نقدها، فاقد دردمندی دینی شناخته می‌شد. زیرا در پس حمله به معاونت سینمایی، در حقیقت براندازی وزیر ارشاد و همفکرانشان مورد نظر بود و کسی که دین دارد، دست کم مرتکب ضدارزش‌هایی همچون تهمت، دروغ و غیبت نخواهد شد. محمد بهشتی در این زمینه در مصاحبه‌ای اعلام کرد: «بعد فکر کردیم که این‌ها حقیقتاً درد دین و اسلام و انقلاب دارند و واقعاً نگران ارزش‌های انقلاب هستند. اما با توجه به این که ارزش‌های اسلام فقط آن چیزهایی که مطرح می‌کنند نیست و اتهام زدن بی‌مورد، افترا زدن بی‌مبنا، غیبت کردن و دروغ گفتن و از این قبیل هم ضد ارزش‌های اسلام است و بسیار ارزش‌های اسلامی است که نادیده گرفته می‌شود و حداقل در اعتقادات دینی‌ما، هدف به هیچ وجه وسیله را توجیه نمی‌کند، اگر کسی نگران ارزش‌های انقلاب و اسلام باشد قاعدتاً باید نگران همهٔ این ارزش‌ها باشد.»(۱۰)

مسؤولان سینمایی ارشاد در ضمن گفت وگویی طولانی با روزنامهٔ اطلاعات و دیدگاه‌هایی که در فصلنامهٔ فارابی از جانب سیاستگذاران سینمای کشور منتشر می‌شد، به تفصیل و یک به یک به موارد هفتگانه‌ای که بر شمردیم، پاسخ داده‌اند.

نگارنده معتقد است که در این میان نمی‌توان حق را کاملاً به یک جانب داد و دیگری را محکوم کرد. آنچه می‌توان در این میان به طور حتم محکوم کرد، برخورد سیاسی توأم با فحاشی است. جشنواره که صورتی فرهنگی دارد، اگر نیازمند اصلاح است، باید با برخوردی فرهنگی بدان اقدام کرد، در بسیاری از نقدها محل و بهانه‌ای برای کوبیدن مدیریت وزارت ارشاد شد. بهترین دلیل بر این سیاسی‌کاری، نحوهٔ برخورد همان روزنامه با معاونت سینمایی به سرپرستی آقای ضرغامی بود. اگر کسی از سرانصاف معاونت سینمایی در زمان انوار و بهشتی را با معاونت سینمایی در دورهٔ ضرغامی مقایسه کند، اختلاف این دو معاونت به دلیل مسؤولان آن دوره با دورهٔ بعدی، به صورت بسیار فاحشی نمود پیدا می‌کند.

▣ برخی از عناصر مبتذلی که در قبل از انقلاب با تأکید بر سکس و خشونت آن سینما را ادامه دادند، در اوایل پیروزی انقلاب با تغییر چهره و دگرگونی سطحی در تم قصه‌ها و ظاهر بازیگران سعی بر ادامه همان راه داشتند که متأسفانه تا حدودی این نفوذ در ناصحیح شدن و بی‌برنامه شدن سینما در آغاز دورهٔ جدیدش مؤثر بود.

درست است که سینمای زمان بهشتی و انوار نسبت به حاکمیت اندیشهٔ دینی در سینما، کم رنگ است و مفاهیمی همچون «سینمای خودی»، «سینمای مستقل»، «سینمای ملی»، «سینمای هنری» و «سینمای متفکر و با هویت» بیش‌تر تبلیغ می‌شود و مشخص نیست که نسبت این سینما با تفکر انقلاب اسلامی به طور مشخص چیست، درست مانند جامعهٔ مدنی که مشترک لفظی است و باید جامعه مدنی اسلامی را به طور دقیق تعریف کرد. با این همه کارنامهٔ سینمایی ارشاد در سال‌های پس از انقلاب، به اعتقاد نگارنده باوجود نحوهٔ تفکری که در معاونت سینمایی حاکم بوده و جای نقد جدی دارد، کارنامه‌ای نسبتاً موفق است. سینما در ابتدای انقلاب وضع اسفباری داشت و حقیقتاً مسؤولان معاونت سینمایی در آن سال‌ها در تربیت نیروی انسانی، برنامه‌ریزی، ایجاد فضایی مناسب برای بر افتادن میراث سینمایی پیش از انقلاب اهتمام جدی داشته‌اند.

مایهٔ تعجب است که نقدهای کیهان نسبت به معاونت سینمایی پس از انوار و بهشتی بسیار کمرنگ شد و این است که معتقدم از ابتدا نسبت به اصلاح سینمایی کشور مسألهٔ دردمندی مطرح نبوده

است، زیرا به دلایل بسیاری معاونت سینمایی در زمان آقای ضرغامی قابل انتقاد بیشتری است.

مقایسهٔ تطبیقی معاونت‌های سینمایی

آنچه از سخنان و عملکرد معاونت‌های سینمایی در دورهٔ انوار و ضرغامی باقی مانده است، حکایت از نقاط اشتراک و افتراق چندی دارد. نقاط مشترک سیاست گذاری در هر دو دوره عبارت است از:

۱ ـ حاکمیت اعمال سلیقه در هر دوره. البته این امر اختصاص به معاونت سینمایی ندارد، غالباً در سطح مدیریت‌ها، دست مدیران در اعمال نظریات شخص خویش تا حد زیادی باز است. با تغییر مدیریت در سطوح بالا، بسیاری از سنت‌های سابق مدیران مجموعه و روش‌های اداره به کلی دگرگون می‌شود. معاونت سینمایی نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. البته در معاونت سینمایی اسبق، اعمال سلیقه به طرز پوشیده و با نرمش ـ به ویژه در گفتار ـ مطرح می‌شد. اما در عمل، دست اندرکاران سینما می‌دانستند که بهشتی و انوار در طریق و نگرش خود نسبت به سینما، اهتمام فراوان داشته‌اند. اما در معاونت سینمای سابق، بیانات معاونت سینمایی از نوعی استبداد در اجرای سیاست‌ها حکایت می‌کند، اگرچه در عمل احتمالاً این طور نبوده است.

۲ ـ در هر دو دورهٔ اسبق و سابق، معاونت‌های سینمایی عملاً در ایجاد فیلمسازی سالم کوشیده‌اند.

۳ ـ سیاست گذاری در هر دو دوره از سینمای مردمی دور شده است.

اما نقاط افتراق هر دو معاونت متعدد است:

۱ ـ تفاوت صلاحیت علمی و آشنایی با پدیدهٔ سینما در مسؤولان سینمایی اسبق و سابق به نحو چشمگیری قابل مشاهده است. به اعتقاد نگارنده شرط لازم برای تصدی هر منصب، آگاهی عمیق نسبت به موضوع مدیریت است و متأسفانه این شرط در دورهٔ سابق وجود ندارد. متأسفانه مسألهٔ تخصص و تعهد که در زمان حضرت امام(ره) مطرح شد، بعدها به صورت انحرافی و به نفع اهل ظاهر مصادره شد؛ در حالی که شرط لازم از نظر عقل و شرع در انتصاب‌ها اعلمیت است. آن‌ها که در این سال‌ها براساس دیدگاه غیر متخصص متعهد عمل کرده‌اند، مبتنی برچند پیش فرض اقدام کرده اند:

ـ مدیر مربوطه جناحی انتخاب می‌شده است.

ـ اعتقاد به این که مدیریت نیاز به آشنایی عمیق با موضوع اشتغال ندارد. در این سال‌ها بسیار شنیده شده است که فلانی در موضوع شغلی عالم نیست اما مدیر خوبی است. خوب است آن‌ها که چنین فکر می‌کنند از خودشان بپرسند که چرا وقتی از مستحبات نماز و روزه جویا می‌شوند دقت به خرج می‌دهند و از مجتهد سؤال می‌کنند با آن که نماز و روزه امری است شخصی، اما وقتی می‌خواهند وزیری انتخاب کنند و اموال و امکانات بسیاری را به او بسپارند و اختیارات فراوان در اعمال سیاست‌ها به وی دهند، در صلاحیت علمی شخص وزیر دقت لازم به عمل نمی‌آورند.

۲ ـ تفکر انوار و بهشتی در معاونت سینمایی متمایل به سینمایی

▣ «ما نیازمند به سینمایی هستیم که زیبایی شناسی آن متعلق به فرهنگ خودمان باشد.» سؤال این‌جاست که آیا در سینمای پس از انقلاب چنین تحولی رخ داده است؟

شخصی بود. چنان‌که فیلم مطلوب در نزد بهشتی فیلمی مانند «آن سوی مه» بود. طبیعی است که مطابق قاعدهٔ «الناس علی دین ملوکهم» این نحوهٔ تفکر در سینما ترویج و رشد یابد و بر انتخاب‌ها اثر گذارد.

در مقابل، سیاست‌های سینمایی در دورهٔ ضرغامی به شدت به ظاهرگرایی میل کرده است. کافی است به گفت وگوهای معاون سینمایی سابق با مجلات «گزارش فیلم» و «نیستان» و کتابچهٔ «سیاستها و روشهای اجرایی سینمای ایران در سال ۱۳۷۵» مراجعه شود. ما برای نمونه، به مشتی نمونهٔ خروار اشاره می‌کنیم. در گفت‌وگو با «گزارش فیلم»، تأکید برنماز و حجاب در صفحات متعددی تکرار شده است؛ از جمله می‌گویند: «اگر ما به شما می‌گوییم، در فیلم باید حجاب رعایت شود، این یک اصل است.» از جملهٔ بعد معاون سینمایی برمی‌آید که این مسأله برای ایشان در سلامت فیلم‌ها اهمیت حیاتی دارد: «من همین الان مرتباً پیگیری می‌کنم که در فیلم‌ها این اتفاق بیفتد. مگر ما در اصل ضرورت حجاب شک داریم؟ مگر ما در حدود و ثغور حجاب که حداقل پوشاندن موی سراست شک داریم؟ لذا طرح این مسایل در سینما باید با انرژی توأم باشد، باید شبهه‌ها را رفع کنیم.»

چند صفحه بعد، در همان گفت وگو دربارهٔ حجاب و نماز و تسبیح و انگشتر می‌گوید: «حجاب در جای خودش بایستی باشد. البته انگشتر و تسبیح هم دلیلی بر مسلمانی نیست. آن نمادها را هم باید برویم و تعریف کنیم. اصلاً بحث نماز را باید سواکنیم که با رعایت چه چیزهایی یک نماز می‌تواند واقعاً مذهبی باشد، انگشتر بله، اگر انگشتری باشد که با آن ویژگی‌هایی باشد که در شرق هست. عقیق باشد، باید تعریف کنیم که نمازهای دین ما کدام‌ها هستند و کجاها نماز می‌تواند اثر گذار باشد، که البته هم کاری است که در سینمای‌ما نشده است، یعنی فکر می‌کنیم اصلاً جایی که ما مشکل داریم. همین جاست.»

این مطالب را که می‌نویسم اگر نمی‌دانستم چه کسی گفته است بیش‌تر به جوک و شوخی شباهت داشت. اما با کمال تأسف این مطالب دیدگاه‌های معاونت سینمایی سابق ارشاد است، طبیعی است که نتیجهٔ ظاهرگرایی، محدودیت نگری است. ایشان صریحاً اعلام می‌کند: «حداقل بنده با دیگران این فرق را دارم که از این بابت هیچ نگران نیستم. هر آدمی اگر نمی‌خواهد کار کند، باید بگوید آقا من نمی‌توانم کار کنم و برود خارج از کشور و هر کاری می‌خواهد بکند. بهتر از بقیه نخواهد شد.»

معاون سابق سینمایی ارشاد در همان گفت وگو اظهاراتی دارد که حاکی از عدم آشنایی ایشان با پدیدهٔ سینماست. از جمله می‌گوید: «اگر ما نقش یک انقلابی یا روحانی مبارز را به بازیگری