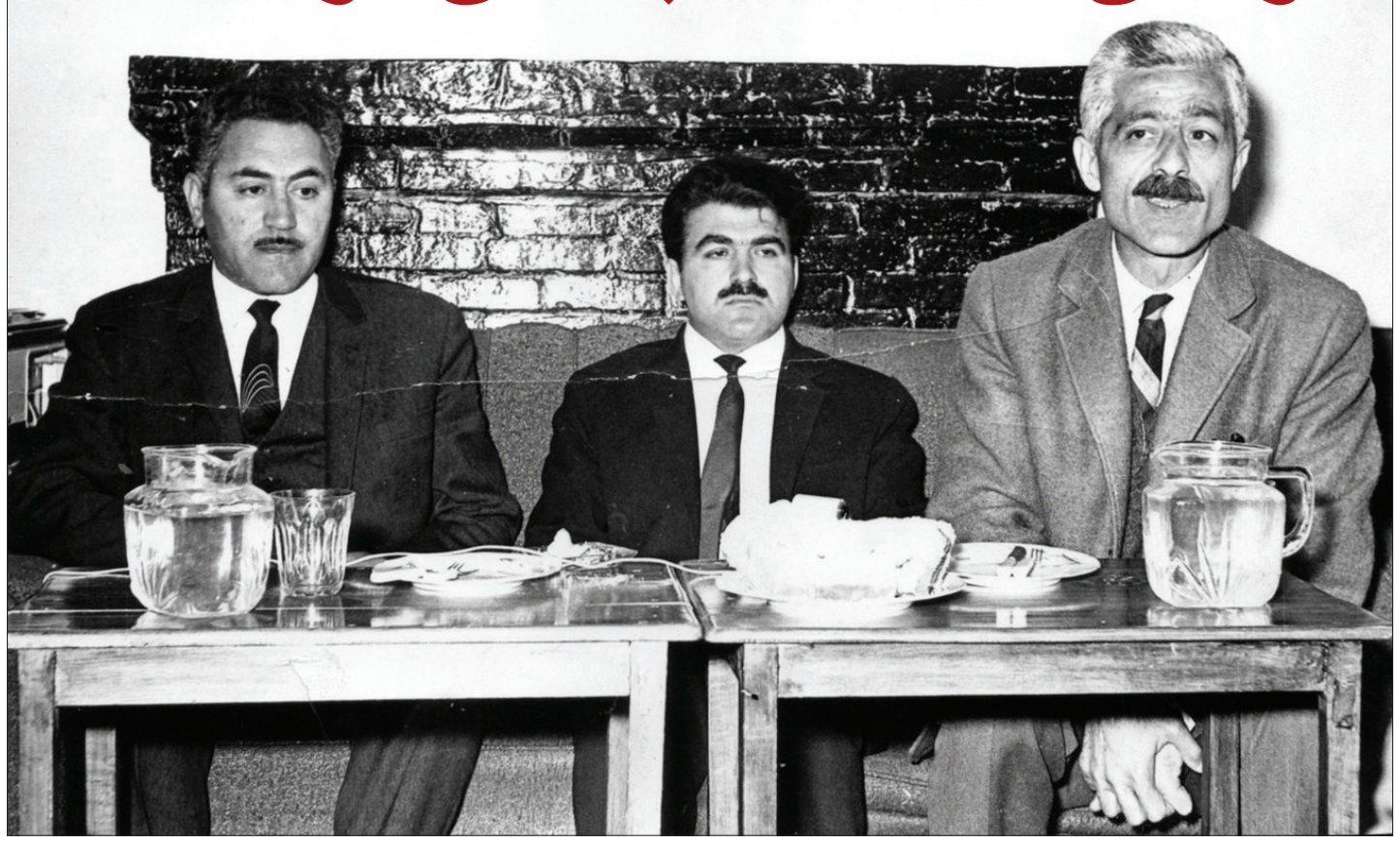
فرهیختگان

@farhikhtegandaily

WWW.FDN.IR

۵۰ سال بعد از مرگ آل‌احمد روشنفکران همچنان او را می‌زنند

از جان آل‌احمد چه می‌خواهند؟



داود مهدوی‌زادگان

عضو هیات علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سیدجلال آل‌احمد (۱۳۰۲-۱۳۴۸ ش)[۱] روشنفکری سخت‌کوش، پرجنب‌وجوش، بی‌قرار با ذهنی دغدغه‌مند، پرسشگر و مساله‌آفرین بود. کمتر روشنفکر ایرانی مثل او می‌توان یافت که پیرامون خود، عالمی از حرف و حدیث، له و علیه پدید آورده باشد. هنوز هم بعد از ۵۰ سال از درگذشت وی کانون بحث محافل روشنفکری است و درباره او مطلب می‌نویسند.[۲] البته توجه به سیدجلال در طول این ۵۰ سال بلکه در زمان حیات وی، یکسان نبوده است. نظرات آل‌احمد در زمان حیاتش محل بحث بوده و خود سیدجلال سعی می‌کرد به خیلی از آنها پاسخ دهد. مانند کتاب «یک چاه و دو چاله و مثلا شرح احوالات»(۱۳۴۳، رواق) که در آن درباره سرگذشت و ماجراهایی که با برخی دوستان فرهنگی خود داشته گفته است یا کتاب «مکالمات» که مجموعه‌ای از گفته‌ها و شنیده‌های سیدجلال است و زیر نظر سیدشمس آل‌احمد گردآمده است.(به کوشش مصطفی زمانی‌نیا، ۱۳۷۴، نشر فردوس) محتوای هر دو کتاب مربوط به سال‌های ۴۰ تا قبل فوت اوست؛ یعنی دوره‌ای که نوشته‌های انتقادی جلال بیشتر رنگ و بوی اجتماعی و سیاسی پیدا می‌کند و نه فقط به مذاق حکومت خوش نمی‌آید و کتابش را در همان چاپخانه توقیف کردند، بلکه کم کم برخی دوستانش هم با او زاویه پیدا می‌کنند و در صدد نقد نظراتش برمی‌آیند. عمده این موضع‌گیری‌ها مربوط به کتاب «غربزدگی» است. به گفته خودش چاپ ثلث از این اثر در نشریه «کتاب ماه»(۱۳۴۱ ش) موجب توقیف شدنش شد و کل اثر هم زیر چاپ توقیف شد(۱۳۴۲ ش) و ناشر (بنگاه جاوید) هم ورشکسته شد(آل‌احمد جلال، ۱۳۷۶: ۱۶). از نقدهایی که بر غربزدگی نوشته شده یکی مربوط است به داریوش آشوری با عنوان «نگاهی به غربزدگی و مبانی آن»[۳] و دیگری از ناصر وثوقی با عنوان «جهان‌بینی و پیامش»[۴]. اما با درگذشت جلال آل‌احمد اظهارنظرها درباره دیدگاه‌های آل‌احمد فروکش می‌کند. حتی مرگ جلال هم انعکاس مطبوعاتی چندانی پیدا نمی‌کند. نویسنده‌ای که گفته‌هایش را در زمان حیات مطبوعاتچی‌ها تعقیب می‌کردند، از مرگ سیدجلال به سادگی می‌گذرند. گویی جلال آل‌احمد تا زمانی که زنده بود خیلی‌ها را مجبور ساخته بود درباره‌اش حرف بزنند و بنویسند اما حالا که مرده، این زحمت از دوش آنان برداشته شده است. در همان روزهای بعد از فوت آل‌احمد، یکی از علاقه‌مندان او، فریدون تنکابنی، نحوه انعکاس خبری درگذشت سیدجلال در مطبوعات را گزارش کرده و جمع‌بندی تحقیق خود را در همان آغاز سخن چنین آورده است:

«با انتشار خبر در گذشت آل‌احمد، مسلم بود که ژورنالیسم خوراک لذیذی به چنگ آورده است. در مقایسه با آنچه پس از مرگ فروغ روی داد، همه به آسانی می‌توانستند حدس بزنند که ژورنالیسم این بار چه خواهد کرد، اما خوشبختانه یا متاسفانه حدس همه غلط از کار درآمد. ژورنالیسم این خوراک لذیذ را ناگهان رها کرد و همین ناگهانی بودن ما را به شک می‌اندازدکه داوطلبانه این کار را کرده باشند. وقتی به آنچه روزنامه‌ها، مجله‌ها و ماهنامه‌های ادبی درباره جلال نوشته‌اند نگاه می‌کنیم، این اندیشه به ذهن‌مان می‌آید که اجباری در کار بوده است که درباره آل‌احمد آن‌طور که شایسته و بایسته اوست، چیزی نوشته نشود و در عین‌حال چیزهایی نوشته شود تا نشان‌دهنده این واقعیت ساختگی باشد که اجباری در کار نبوده بلکه او «ارزش و اهمیت» بیش از این را نداشته است!(دهباشی علی، ۱۳۶۴: ۶۱)

فرض عوامل حکومتی و روشنفکران منتقد سیدجلال بر این بود که با سکوت و بی‌اعتنایی می‌توان مانع تاثیرگذاری اندیشه او بر نسل جوان اندیشه‌گر دانشگاهی شد. یکی از همان منتقدان غربزدگی (مصطفی رحیمی) همان ایام درگذشت آل‌احمد، ضمن تجلیل از او، عدم لزوم ادامه مباحثه را این‌گونه توجیه کرده بود که «حمله به نظریه غربزدگی در حکم تیراندازی به قلعه‌ای بی‌حفاظ است. جنگی که افتخار فتحی در آن باشد، نیست. پیشروی، اگر باشد، به طرف لشکری است که سردارش بیرون از میدان از پا در آمده است و برای آن همه صمیمیت و اصالت و حرکت، جانشینی نیست. با در گذشت جلال فضایی تهی به وجود آمد که به این زودی پرشدنی نیست.» (همان: ۹۵) در حالی که یک اندیشه وقتی متولد شد، بسته به عوامل زیادی می‌تواند مستقل از پدید آورنده خود پایدار بماند. چنانکه [همان] گزارش‌دهنده بازتاب مرگ سیدجلال [یعنی فریدون تنکابنی]، سخن مصطفی رحیمی را با تاکید بر همین نکته این گونه پاسخ داده است که «نوشته آقای دکتر رحیمی، در همین مجله [نشریه جهان نو] مثل نوشته‌های دیگرشان، خوب و صمیمانه است و اندیشمندانه و اندیشه‌زا. اما از گفتن این سخن ناگزیرم که هر نوشته‌ای، ازجمله غربزدگی همین که چاپ و منتشر شد دیگر ملک شخصی و خصوصی نویسنده‌اش نیست. جزء میراث فرهنگی ملتی است. بنابراین سخن از «لشکر بی‌سردار» و «قلعه بی‌حفاظ» گفتن درست به‌نظر نمی‌آید. این وظیفه اندیشمندان است که عقیده و نظر خود را درباره غربزدگی بگویند و بنویسند. برای غربزدگی اگر هم پر از ایراد و اشتباه باشد، این افتخار بس که مبدا جنبش فکری روشنفکران، اندیشمندان، جوانان و دانشجویان این سرزمین بوده است.»(همان: ۶۵)

اما این سکوت لغزنده بیش از ۹ سال دوام نمی‌یابد و با وقوع انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ .ش) شکسته می‌شود و دوباره میراث جلال آل‌احمد بر سر زبان‌ها می‌افتد. زیرا این انقلاب کمابیش به استقبال و تایید نظرات سیاسی و اجتماعی سیدجلال آمده است. به همین خاطر، دوست و دشمن سهم جلال در پدید آمدن این انقلاب را نادیده نمی‌انگارند. از نگاه آنان غربزدگی در متن بیانیه انقلاب اسلامی حضور پررنگی دارد. همین امر باعث شده بود که محافل روشنفکری منتقد آل‌احمد سکوت را جایز نشمرند و هرچه می‌توانستند در رد نظرات آل‌احمد مطلب نوشتند و می‌نویسند. کمتر روشنفکری را می‌توان یافت که با بی‌اعتنایی از کنار قلعه آل‌احمد گذر کند و حرف و حدیثی درباره وی نداشته باشد. آرامش دوستدار اسلام‌ستیز در کتاب «درخشش‌های تیره»(۱۹۹۹م، پاریس) به تفصیل در مقام نقد آل‌احمد برآمده است. او جلال را یکی از مسببان فکری وضع کنونی ایران می‌داند. گویا جلال با وی مراوداتی داشته است.[۵] مهرزاد بروجردی در بررسی نسبت روشنفکران ایرانی با غرب، گریزی از پرداختن به آل‌احمد نمی‌بیند و او را «سخنور سرکش» خوانده است (۱۳۹۳، روشنفکران ایرانی و غرب، نشر فرزان روز، چاپ ششم). بروجردی در گفت‌وگو با نشریه «مهرنامه» روشنفکران زیادی از معاصرین آل‌احمد که بعضا با او رفاقتی هم داشتند، نام می‌برد که با غربزدگی آل‌احمد مخالف بودند. به عقیده وی «هم کتاب غربزدگی آل‌احمد و هم نظریه بازگشت به خویشتن شریعتی خوراک فکری انقلابی‌هایی را که در سال ۵۷ به قدرت رسیدند فراهم می‌کردند.»(مهرنامه، شماره ۱۵، شهریور ۱۳۹۰) بیژن عبدالکریمی در چند جا، ازجمله در کتاب «هایدگر در افق تاریخی ما»(۱۳۹۵، نشر نقد فرهنگ) وارد نقد غربزدگی آل‌احمد شده است. او در این اثر تلاش دارد نشان دهد گرچه دکتر احمد فردید از غربزدگی سخن گفته است و در عین حال با غربزدگی آل‌احمد موافق نیست ولی چون نظر فروید مبتنی بر هایدگر است، بهتر می‌توان با آن همدلی کرد. همه‌ساله حوالی سالگرد درگذشت آل‌احمد، اصحاب رسانه و برخی از محافل علمی بهانه‌ای پیدا می‌کنند تا میراث آل‌احمد را مورد نقد و بررسی قرار دهند. برخی‌شان از آل‌احمد به بزرگی یاد می‌کنند و برخی دیگر گویی به قصد مصاف با آل‌احمد، ویژه‌نامه تهیه می‌کنند و حتی پروایی از بیان تمنای درون خود ندارند و موضوع «زوال آل‌احمد» را پیش می‌کشند. البته اندیشه‌گران و نویسندگان انقلابی نیز به سهم خود در مقام دفاع از سیدجلال بر آمده‌اند و در این زمینه ویژه‌نامه‌هایی منتشر کرده‌اند.[۶]

> **۹ کانون توجه به سیدجلال آل‌احمد همان مفهوم غربزدگی است. آنچه جلال را از یک نویسنده برجسته ادبی فراتر برد و در متن توجهات عام قرار داد، پرداختن به مساله عام سیاسی و اجتماعی است. مسلما پرداختن به مساله ادبی مهم نمی‌تواند تا این اندازه فردی را عام‌البلوا سازد. حالا بعد از فرض کانونی بودن غربزدگی، پرسش‌های بسیاری را می‌توان پیرامون آن طرح کرد**

تمام این توجهات، ما را به یک نکته اساسی رهنمون می‌سازد و آن زنده بودن میراث آل‌احمد است. گرچه سیدجلال ۵۰ سال است که نقاب در خاک کشیده است و خیلی زودهنگام جامعه ایرانی را در شرایطی که به تلاش علمی و مسئولانه وی نیاز مبرم داشت، ترک کرد لیکن میراث فکری آل‌احمد باقی است و قلعه وی بی‌سردار نمانده است. این امر، بازگوکننده آن است که ارزش و اهمیت تحقیق درباره جلال آل‌احمد تا زمان‌های دور همچنان به قوت خود پابرجاست. لیکن پرسش اولیه در انجام چنین پژوهش‌هایی آن است که میراث آل‌احمد را حول چه مفهوم کلیدی می‌توان تحقیق کرد. از آنچه گفته شد می‌توان فهمید که کانون توجه به سیدجلال آل‌احمد همان مفهوم غربزدگی است. آنچه جلال را از یک نویسنده برجسته ادبی فراتر برد و در متن توجهات عام قرار داد، پرداختن به مساله عام سیاسی و اجتماعی است. مسلما پرداختن به مساله ادبی مهم نمی‌تواند تا این اندازه فردی را عام‌البلوا سازد. حالا بعد از فرض کانونی بودن غربزدگی، پرسش‌های بسیاری را می‌توان پیرامون آن طرح کرد. چرا غربزدگی آل‌احمد مهم است؟ و چرا باید آن را خواند؟ چه تفاوتی میان غربزدگی آل‌احمد با غربزدگی دیگران وجود دارد؟ چرا آل‌احمد از نظر برخی خطرناک است؟ و چرا باید او را زوال یافته فرض کرد؟ آیا غربزدگی آل‌احمد ایدئولوژیک است؟ آیا او در کار گفتمان‌سازی بوده است؟ اساسا موضوع غربزدگی آل‌احمد چیست؟ چه تفاوتی میان غرب و غربزدگی وجود دارد؟ و ده‌ها پرسش دیگر که می‌توان از رهگذر پاسخ به هر یک از آنها، راه‌حل معضلات فکری و اجتماعی اکنون جامعه ایرانی را در اندازه میسور معلوم کرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. معلوم نیست چرا عنوان سید در آثار منتشره مرحوم جلال از قلم افتاده است حتی در صفحه شناسه کتاب‌ها هم نیامده است.

۲. برخی از علاقه‌مندان و پژوهشگران پیرامون آل‌احمد سعی کرده‌اند اغلب این نوشته‌ها را در مجموعه‌هایی به یادگار نگاه دارند. ازجمله می‌توان به کار علی دهباشی با عنوان «یادنامه آل‌احمد» (۱۳۶۴، تهران: انتشارات پاسارگاد) و کار قاسم میرآخوری و حیدر شجاعی با عنوان «مرغ حق»(۱۳۷۶، تهران: انتشارات جامی) و نیز کار محمود بشیری با عنوان «جلال پژوهی»(۱۳۹۰، تهران: انتشارات خانه کتاب) یاد کرد.

۳. آشوری بعدها در سال ۱۹۸۹ .م در کنفرانسی در دانشگاه کلمبیا درباره آل‌احمد با عنوان «نظریه غربزدگی و بحران تفکر در ایران» سخنرانی می‌کند و متن آن سخنرانی را در کتاب «ما و مدرنیت» (۱۳۷۶، تهران: انتشارات صراط، چاپ اول) جا می‌دهد ولی آن مقاله را در این کتاب نمی‌آورد.

۴. هر دو مقاله در کتاب «یادنامه آل‌احمد» (۱۳۶۴ ش) به کوشش علی دهباشی آمده است.

۵. علی دهباشی در نامه‌های جلال آل‌احمد دو نامه کوتاه از جلال به آرامش دوستدار آورده است. تاریخ یکی تیر ۴۵ است و دیگری مهر ۴۶.

۶. ازجمله می‌توان به کتاب «جلال مرد امروز» اشاره کرد که مجموعه مطالب کیهان فرهنگی درباره آل‌احمد است.(۱۳۸۳، تهران: انتشارات موسسه کیهان). و نیز کتاب «جلال‌شناسی» اثر ذبیح‌الله علیزاده اشکوری که جوابیه‌ای است که خطاب به یکی از نویسندگان خارج‌نشین نوشته شده است(۱۳۸۱، تهران: نشر فردوس).

۹ یادداشت

گذری بر کارنامه ۴۰ ساله سینمای ملی به‌مناسبت روز ملی سینما

سی‌نما در چهل‌نما

مجید محمدزمانی

پژوهشگر مرکز رشد دانشگاه امام صادق(ع)

پرده اول: سینمای حسرت

مظفرالدین‌شاه که ۱۰۰ سال پیش اولین سینماتوگراف را به‌عنوان سوغات فرنگ به ایران آورد، قطعا نمی‌دانست این جعبه جادو چه بر سر خودش و چه بر سر این ملت خواهد آورد. اوایل، این میهمان ناخوانده فقط وسیله‌ای برای سرگرمی و به رخ کشیدن شکوه دربار قجری بود، اما کم کم فهمیدند این جعبه جادو می‌تواند روایتگر زندگی یک ملت باشد.

با تاسیس اولین سالن سینما آن‌هم در گراندهتل لاله‌زار در سال ۱۳۲۰، کم کم سینما از کاخ‌های درباری به میان مردم تهران سرک کشید و مثلا شد کالای عمومی، اما چه عمومی؟! جریان غالب سینمای دهه ۳۰ تا ۵۰ ایران، یک سینمای سفارشی و وابسته بود. سفارشی بود، چون ابزار نمایش تجددخواهی پهلویان و وابسته بود، چون به‌جای تعلق به ملت، چشم به سینمای متبذل غربی داشت؛ فیلمفارسی‌هایی که فقط زبان فارسی را یدک می‌کشیدند، اما هیچ پیوندی با مسائل و فرهنگ جامعه ایرانی نداشتند، یک سینمای هرزه، پر از داستان‌های تکراری، سطحی و کوچه‌بازاری و به‌دور از واقعیت‌های اجتماعی آن روز ایران. خبری از فقر فرهنگی، اسارت استقلال و آزادی، اختلاف طبقاتی، بی‌عدالتی و فراموشی ارزش‌های انسانی و دینی در آن وجود نداشت؛ نه بیانگر حقایق روز اجتماعی بود و نه زمینه‌ساز واقعیت آینده، مخدری بود برای حفظ قدرت طبقه حاکم و مسکنی بود برای فراموشی ناخوشی‌های روزمره مردم؛ برای همین، این سینما مشتری خاص خودش را داشت. البته در این سینما چند قهرمان بودند که خشم‌شان دلخوشی‌ای برای فریادهای خاموش یک ملت بود، اما به قول «النادر کالمعدوم»، هنوز حسرت سینمای ملی در دل‌ها مانده بود!

پرده دوم: سینمای دولت

انقلاب که شد، عده‌ای برای تاسیس سینمای مردمی انقلاب دست به کار شدند. هنوز نه مسئولان و نه هنرمندان جای خود را در هنر انقلابی پیدا نکرده بودند که در سال ۶۱، جشنواره فجر برای تشویق هنرمندان جوان سینمایی تاسیس و حوالی سال ۶۲ فارابی برای حمایت و هدایت بر تولیدات سینمایی تاسیس شد. همه در تکاپوی سینمای مردمی انقلابی بودیم که با سینمای درباری پهلوی، زمین تا آسمان فرق کند!

باداغ‌شدن تنور جنگ تحمیلی، سینمای دفاع مقدس به‌راحتی خود را از فیلم‌های جنگی دنیا متمایز کرد و از این‌رو نیازی به الگوهای خارجی در این حوزه حس نمی‌شد. سینمای ملی ما، مساله‌اش مقاومت یک ملت مظلوم بود، لنز دوربینش وقف زیبایی‌های یک ملت شده بود و قهرمانش، خاک‌نشینان افلاکی بودند و هنرمند آن، رزمنده‌ای بود پشت خاکریز که دست به ماشه دوربین، روایتگر امروز بود برای فردا. مساله‌شناسی دقیق سینما، اخلاص هنرمند و هویت آسمانی مستقل فرم اثر، موجب اتحاد حداکثری سه‌گانه هنر، هنرمند و تاثیر هنر بر مخاطب شده بود.

اما این طفل نوپای سینمای ملی، تازه داشت قد و قامت می‌کشید که او را با غول‌های بی‌شاخ و دم سینمای جهانی مقایسه کردند و مثلا به فکر علاج افتادند.

اوایل دهه ۷۰، سینما نیز همچون بقیه عرصه‌ها از خصوصی‌سازی بی‌حساب و کتاب بی‌نصیب نماند و سروکله اقتصاد پیدا شد. با کالایی‌شدن سینما، فیلم‌های گیشه‌ای جایگزین فیلم‌های اصیل شدند و ستاره‌سالاری جایگزین اندیشه‌سالاری و البته چند فیلم منتقد این وضعیت هم بودند ولی آنچه به‌جایی نرسد، فریاد است!

با روی کار آمدن دوره اصلاحات و قدرت بخشیدن به اصناف، خصوصی‌سازی در تولید عملا منجر به خصوصی‌سازی در اداره شد و با ساماندهی اکران‌های خارجی و تشویق سینمای اقتباسی، عملا سینمای ملی بی‌هویت شد. چند وقتی سینماها به‌ظاهر رونق گرفتند و پردیس‌ها ساخته شدند؛ اما این سینمای غیرملی برای عامه مردم جامعه در بلندمدت جذابیتی نداشت! اواسط دهه ۸۰ بود که به اسم رئالیسم و در هوس تندیس‌های خارجی، چوب حراج به افتخارات ملی خود زدیم و خیانت، حماقت و فلاکت را چنان نشان دادیم که حتی خودمان دروغش را باور کردیم. بعدها هم کمی به فکر جوان‌ها و جوانه‌های جدید سینما افتادیم.

کالایی کردن سینما و هویت‌زدایی از سینمای ملی موجب رشد قارچ‌گونه سوداگرانی شد که تمام هدف‌شان فروش در گیشه بود.

باید گفت در این سال‌ها، سیاست‌های میلی دولت‌ها سبب شکل‌گیری سینمای غیرملی، بی‌هویت، خنثی و بی‌اثری شده که هنوز با اکثر مخاطبانش در جامعه بیگانه است، البته بگذریم از انگشت‌شمار فیلم‌های اصیل مساله‌مند اجتماعی و دفاع مقدس که برخلاف این جریان، حرکت و مقاومت کرده‌اند.

پرده آخر: سینمای ملت

جریان غالب سینمای بی‌هویت امروز ما، نه همچون سینمای آمریکا راه‌حل برای آینده دارد و نه همچون سینمای اروپا به طرح مساله می‌اندیشد؛ نه تاریخ دارد و نه آینده می‌سازد، نه واقعیت‌نماست و نه واقعیت‌ساز، نه به افتخارات جامعه خود در علم، امنیت، آزادی، استقلال و معنویت می‌بالد و نه عرضه نقد کم‌کاری‌ها و کاستی‌ها را دارد، نه مظلومیت تاریخی این ملت را نشان می‌دهد و نه فرهنگ غنی این سرزمین را به رخ دیگران می‌کشد و از این‌رو، خروجی آن یک سینمای پرمدعا و در عین حال خنثی و بی‌اثر برای امروز و فردای جامعه است. به‌طور مثال با نگاهی اجمالی به فیلم‌های جشنواره فجر ۹۷، از منظر اقتصاد، تولید و اشتغال به‌عنوان مساله روز جامعه، می‌توان بی‌خاصیت بودن این سینما را لمس کرد. تولید، اشتغال و ثروت در این فیلم‌ها یا وجود ندارد یا اگر هست براساس فساد، دزدی، رشوه، قاچاق و زدوبند ایجاد شده است. یک نمایش سطحی شعاری با بن‌بست نشان دادن همه راه‌حل‌ها و ویران‌سازی همه امیدها.

همچنین، صدافسوس که در این سال‌ها دغدغه تربیت هنرمند ملی نداشتیم، چراکه هنر ملی از هویت مستقل هنرمند، وارسته‌بودن او از شهرت و ثروت و وابسته و دل‌بسته بودن او به ملت و ارزش‌هایش برمی‌خیزد و در این صورت است که او می‌تواند فرم و قالبی خاص از ملت و برای ملت خود بیافریند. با این حال، هرچند بسیاری از هنرمندان و آثار سینمایی از امروز و فردای جامعه خود فاصله گرفته‌اند، اما مخاطب کم ولی فعال سینما در حال تغییر و تقویت است؛ مخاطبی که از سینما فراتر از سرگرمی موقت انتظار دارد، مخاطبی که از سینما توقع موضع‌گیری فعال دارد، سینمایی که مسائل جامعه‌اش را دقیق می‌بیند و دردمندانه وارد میدان حل و مبارزه می‌شود.

با نگاهی به آرای مردمی فیلم‌های جشنواره‌های فجر در چند سال اخیر متوجه می‌شویم مخاطب فعال جایگزین مخاطب منفعل شده و ذائقه او تغییر کرده است، به‌طوری که در برهوت فیلم‌های بی‌خاصیت جشنواره فیلم فجر ۹۷، هر پنج فیلم منتخب آرای مردمی (متری شش‌ونیم، غلامرضا تختی، سرخ‌پوست، ماجرای نیمروز ۲ و شبی که ماه کامل شد) با همه تفاوت‌ها و ضعف‌هایشان بیانگر دغدغه‌ها و مسائلی چون آسیب‌های اجتماعی، ایثار، استقلال، مقاومت و امنیت این سرزمین بودند. این مطلب، نشان از عطش مخاطب نسبت به سینمای اصیل مساله‌مند ارزش‌مدار است که البته هنوز در پی آن سیراب نشده است.

شاید امروز، بلوغ ذائقه مخاطبان کم اما فعال و پیشروی سینما، تنها اکسیر حیات‌بخش موجود سینمای ملی باشد تا به‌مرور در گام دوم انقلاب، شاهد شکل‌گیری «سینمای جمهوری اسلامی ایران» باشیم، چراکه مخاطب پیشرو می‌تواند سینمای پیشرو را شکل داده و هدایت کند و با ایجاد سینمای پیشرو، گفت‌وگو با مخاطبان عامه شکل خواهد گرفت.

نزدیک کردن جامعه هنری به مسائل واقعی فردای جامعه، تقویت بلوغ ذائقه مخاطبان و تسهیل ارزشیابی مداوم مخاطبان فعال از آثار هنری، از نیازهای امروز سینمای جمهوری اسلامی ایران است. عدالت توزیعی در عرصه هنر، موجب بعثت هنرمندان مستعدی از سراسر ایران می‌شود که با لمس مسائل واقعی جامعه برای فردای جامعه آزادانه بیندیشند. حفاظت از استقلال فرم سینمای ملی برابر تهاجم سینمای بیگانه، موجب حفاظت و تقویت تدریجی ذائقه مخاطبان شده و تلاش برای تربیت هنری مخاطبان به‌منظور تربیت انسانی، سبب رشد بلوغ ارزشیابی هنری مخاطبان ملی می‌شود؛ بنابراین عدالت توزیعی هنر، استقلال فرمی و تربیت مخاطب سه رکن ضروری سینمای ملی برای اتحاد دوباره هنرمند، هنر و مخاطب ملی است.

سینمای جمهوری اسلامی سینمایی است که هنرمند مردمی دغدغه‌مند آن با ساخت اثر هنری اصیل، مسائل «جمهور» را در قاب ارزش‌های اسلامی- ایرانی برای تربیت مخاطب ملی طرح و نقد می‌کند، سینمایی که نه‌تنها پیشران جامعه خود از گردنه‌های آتی روزگار است، بلکه نقطه امید مخاطبان جهانی برای رهایی از بن‌بست امروز سینمای دنیا و وضعیت اسف‌بار جامعه جهانی خواهد بود.