نشست‌های «بر سینمای ایران چه گذشت» بار دیگر ثابت کرد «تضارب آرا» یکی از گم‌شده‌های سینمای ایران است

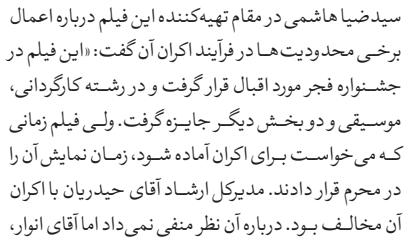
انقلاب سینما با معجزه گفت‌وگو

پنجشنبه ۱۸ آبان ۱۴۰۲
شماره ۴۰۰۳
WWW.FDN.IR
FARHIKHTEGANDAILY

برگزاری سلسله نشست‌های «بر سینمای ایران چه گذشت» به همت سازمان سینمایی سوره، آبستن طرح نکات جذاب بسیاری درباره متن و حاشیه تحولات سینمای ایران طی چهار دهه گذشته بود. نشست‌هایی که در دو فصل و در هفت جلسه تا به امروز میزبان چهره‌های شاخصی از جریان‌های فکری مختلف در سینمای ایران بوده و هر یک از زاویه نگاه خود نکاتی کلیدی را درباره اهم تحولات مرتبط با شکل‌گیری آنچه امروز به نام «سینمای ایران» به آن می‌بالیم، مطرح کردند. هرچند وجه غالب آنچه طی یک ماه گذشته، از لابه‌لای مباحث مطرح‌شده در این نشست‌ها در ویترین رسانه‌ها منعکس شد، بیشتر از جنس حواشی ژورنالیستی مرتبط با کارنامه افراد یا فیلم‌های جنجال‌ساز بود اما در این گزارش قصد داریم به نکاتی اشاره کنیم که می‌توان آن را «جان کلام» همه روایتگران حاضر در این نشست‌ها دانست. در یک نمای کلی وجه اشتراک روایت سینماگران از طیف‌های مختلف، اذعان به تاثیر حیات‌بخش انقلاب اسلامی در فرآیند «احیای سینمای ایران» از یک‌سو و مهم‌تر از آن جای خالی تضارب آرا و «گفت‌وگو صریح میان طیف‌های مختلف فکری در سینمای امروز» از سوی دیگر بود. پیش‌گامی سازمان سینمایی سوره، برای فراهم آوردن بستر شکل‌گیری این گفت‌وگوها اقدامی ارزشمند و رو به جلو از سوی یک نهاد فرهنگی محسوب می‌شود که در صورت استمرار می‌تواند نقشی محوری به «حوزه هنری» در تحولات سینمای ایران طی دهه‌های آینده بدهد. آنچه در این گزارش مرور کرده‌ایم، بریده‌هایی کلیدی از فصل دوم این نشست‌هاست که هر یک می‌توانند سرفصلی برای شکل‌گیری گفت‌وگوهایی عمیق‌تر و جدی‌تر در جریان سینمای ایران باشد. نکته کلیدی اما همان است که امیر قادری در جمع‌بندی خود از این سلسله نشست‌ها مطرح کرد و گفت: «سینمای ایران باید قبول کند که از اکبر حر تا فریدون جیرانی بخشی از این جامعه را نمایندگی می‌کنند و خاستگاهی در آن دارند. سینمای ایران تا این مساله را قبول نکند، به هدف نمی‌رسد. هرکدام از این گروه‌ها می‌خواهند بقیه را از بین ببرند تا به بقا ادامه دهند اما ایرانی که می‌شناسیم، ایرانی است که همه گروه‌ها خاستگاه دارند و اساسا وجود دارند و بخشی را تشکیل می‌دهند. باید به این مساله بپردازیم که چگونه همه این گروه‌ها می‌توانند در این سینما نماینده داشته باشند، به حیات خود ادامه دهند و حذف نشوند.»

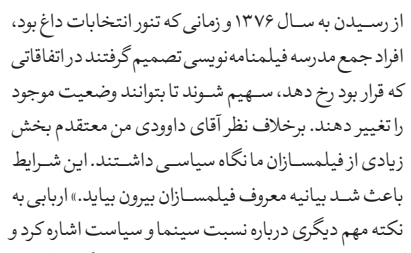
معجزه کلام امام(ره) در احیای «سینما»

همه نمایندگان طیف‌های مختلف فکری حاضر در نشست‌های «بر سینمای ایران چه گذشت» روی این موضوع اتفاق نظر داشتند که حیات سینمای ایران در سال‌های پس از انقلاب اسلامی، مرهون سخنرانی امام خمینی(ره) در بدو ورود به کشور در ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ بوده است. از هوشنگ گلمکانی و ابوالحسن داوودی تا اکبر حر روی این موضوع اتفاق نظر داشتند اما جامع‌ترین تحلیل در این زمینه را باید از آن فریدون جیرانی دانست. «تا قبل از صحبت امام خمینی(ره) در بهشت‌زهرا در محافل مذهبی رادیو، سینما و تلویزیون حرام بود. یعنی به سینما نمی‌رفتند. در رادیو فقط اخبار گوش می‌دادند و تلویزیون زمان شاه را هم تماشا نمی‌کردند. واژه سینمای اسلامی از ابتدای انقلاب به وجود آمد اما شناختی نسبت به آن وجود نداشت و عده‌ای که مخالف بودند نمی‌دانستند با آن چه کنند. بخشی که مخالف سینما بود تا قبل از انقلاب و در محافل مذهبی سینما را می‌زد. در میان گروه‌های مذهبی هم غیر از فدائیان اسلام که درباره سینمای مستند نظر داده بودند، هیچ گروه مذهبی درباره سینما نظر نداده بودند. به همین دلیل پس از صحبت امام(ره) بود که محافل مذهبی وارد سینما شدند.» این کارگردان و پژوهشگر سینما، آغاز فعالیت سالن‌های سینمایی را هم این‌گونه روایت کرد: «سینماها از ۱۵ بهمن ۱۳۵۷ تا ۱۲ اسفند همان سال تعطیل شدند و سپس با دستوری که حضرت امام خمینی(ره) برای پایان اعتصابات دادند، باز شدند و اکران فیلم‌ها هم از سر گرفته شد.»



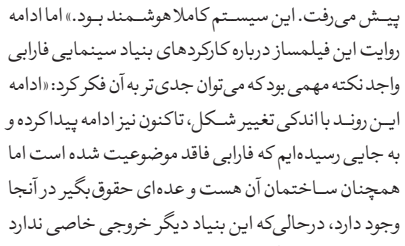
دیکتاتورهای دلسوز در «سینما»

نمی‌توان در تاریخ سینمای ایران فصل ویژه‌ای را به دوره مسئولیت فخرالدین انوار و محمد بهشتی اختصاص نداد. هرچند قرار بر این بود که فصل دوم نشست‌های «بر سینمای ایران چه گذشت» به دهه ۷۰ اختصاص داشته باشد اما همچنان سینماگران به دوره کلیدی دهه ۶۰ ارجاعاتی می‌دادند که کلیدواژه مشترک آن، توصیف مدیران سینمایی آن مقطع به‌عنوان «دیکتاتور دلسوز» بود. رسول صدرعاملی حیات سینما در آن مقطع را وابسته به فعالیت سینماگران در میدان دانست و گفت: «در دهه ۶۰ حدود ۱۰ تا ۱۲ نفر بودند که تحت یک فشار شدید فیلم می‌ساختند اما دوست داشتند سینما بماند. اگر این تیم در اوایل پیروزی انقلاب آنقدر با عشق کار نمی‌کرد، سینمای ایران به این شکل حفظ نمی‌شد.» از سوی دیگر ابوالحسن داوودی درباره تعامل همین سینماگران با مدیران آن دوران گفت: «شاید این ارتباط و نزدیکی به این دلیل بود که اهالی سینما خاطره خوبی از روند تحولات سینمای بعد از انقلاب داشتند. به‌ویژه شخص محمد بهشتی که دیپلماسی فرهنگی بیشتری داشت و شرایطی را به وجود آورده بود که خودش اسم آن را دیکتاتوری دلسوزانه در ارتباط با اهالی سینما گذاشته بود. در آن مقطع به سینما توجه شد و دیگر این نبود که سینما عنصری مزاحم باشد و برخی بخواهند بگویند ما به سینما نیاز نداریم.» این نکته‌ای است که سیدضیا هاشمی این‌گونه آن را تایید کرد: «در آن سال‌ها نوعی دیکتاتوری دلسوزانه نهادینه شد که تا امروز ادامه دارد.»



«داستان‌هراسی» در سینمای دهه ۶۰!

یکی از مهم‌ترین معضلات سینمای ایران در تمام این سال‌ها، مشکل فیلمنامه و به تعبیر دقیق‌تر ضعف در داستان‌گویی بوده است. این نکته‌ای است که شاید جالب باشد بدانید ریشه تاریخی داشته و به نگاه خاص مدیران سینمایی در مقطعی از تحولات سینمای ایران در دهه ۶۰ بازمی‌گردد. در دوره اول نشست‌های «بر سینمای ایران چه گذشت» بخش قابل توجهی از روایت‌ها ناظر به نسبت سینمای بعد از انقلاب با سینمای قبل از انقلاب بود و مهم‌ترین نکته‌اش هم تلاش برای پالایش سینما از نشانه‌ها و قواعد آن دوران، در دوران جدید بود. فریدون جیرانی در این زمینه به نکته مهمی اشاره کرد: «این جریان فیلمفارسی بود که باید حذف می‌شد. اشتباه این بود که تفکر فیلمفارسی را با داستان اشتباه گرفتند. اشتباه انوار و بهشتی این بود در نظر نگرفتند که تفکر فیلمفارسی، ساختار تولید بود. اگر یک داستان جذابیت‌هایی داشت، مخالفت و فکر می‌کردند فیلمفارسی است. نمایندگانی که «تاراج» و «زینال بندی» را می‌ساختند، از استقبال از زینال بندری می‌ترسیدند. نگرانی در جامعه بود و روشنفکری دینی اگر مدیریت سینما را در دهه ۶۰ قبول نمی‌کرد، سینما به اینجا نمی‌رسید، چراکه جریانی می‌خواست سینما را ایدئولوژیک کند. روشنفکری دینی ایدئولوژیک نبود. اساسا علت اینکه سینمای دهه ۶۰ پا گرفت، برای این بود که مدیریت سینما در آن مقطع ایدئولوژیک نبود. فراموش نکنیم در آخر دهه ۶۰ که چپ در دنیا فروریخت، روشنفکری دینی و تمام چپ‌های داخل دچار تغییر شدند. دوره دوم سینمای مهرجویی که با «هامون» و با خروج او از سینمای «نمادگرا» شروع می‌شود هم به دلیل فرو ریختن چپ است.»



چالش تصویر «زن» در سینما

«نیروهای سنتی به تصویر زن در سینمای ایران معترض شده بودند و این نکته در تاریخ سینمای ایران بسیار مهم است.» فریدون جیرانی در نگاهی تحلیلی، در چند نوبت از صحبت‌های خود در سلسله نشست‌های «بر سینمای ایران چه گذشت» یکی از چالش‌های کلیدی سینما را تصویر زن در فیلم‌ها، دانسته و در همین راستا هم معتقد است: «از کاراکتر عصمت در فیلم «گل‌های داوودی» بود که تصویر زن سنتی در سینما ایران تغییر کرد. بعد از آن سوسن تسلیمی در فیلم «مادیان» نقش یک زن سرپا و مبارز را ایفا کرد. در ادامه نقش «ثریا» در «گزارش یک قتل» زن مدرن را وارد سینما می‌کند. کاراکترهای «ویدا» و «کیان» در فیلم «شاید وقتی دیگر» هم در ورود زن مدرن به سینما تاثیرگذار بودند.» در راستای مرور چالش‌های مرتبط با تصویر کردن زن در فیلم‌ها بود که پای «عروس» هم به میان کشیده شد. سیدضیا هاشمی در مقام تهیه‌کننده این فیلم درباره اعمال برخی محدودیت‌ها در فرآیند اکران آن گفت: «این فیلم در جشنواره فجر مورد اقبال قرار گرفت و در رشته کارگردانی، موسیقی و دو بخش دیگر جایزه گرفت. ولی فیلم زمانی که می‌خواست برای اکران آماده شود، زمان نمایش آن را در محرم قرار دادند. مدیرکل ارشاد آقای حیدریان با اکران آن مخالف بود. درباره آن نظر منفی نمی‌داد اما آقای انوار، من و افخمی را صدا زد که این بخش‌ها را حذف کنید، ما اما سر حرف‌مان ایستادیم که هیچ خلاف شرعی در فیلم اتفاق نیفتاده است.»

سینماگران سیاسی یا سینمای سیاسی؟

نسبت سینما و سیاست، از آن موضوعاتی است که در مقاطع مختلف تاریخی قابل ارزیابی و تحلیل است که یکی از مهم‌ترین این مقاطع بی‌تردید دوم خرداد سال ۷۶ است. ابوالحسن داوودی درباره این موضوع، ضمن طرح این سوال کلیدی که «سینماگران سیاسی شدند یا سینما؟» تاکید کرد: «قبل از دوم خرداد ۱۳۷۶ سینمای ایران موضع سیاسی دقیقی نداشت.» کارگردان فیلم «نان، عشق، موتور ۱۰۰۰» روایت خود از تاثیر سیاست بر سینمای ایران در میانه دهه ۷۰ را این‌گونه تکمیل کرد: «از سال ۱۳۷۶ و قبل از شروع دوم خرداد، سینماگران به سمت سیاست رانده و سیاسی شدند. دلیل اصلی آن هم حضور آقای خاتمی بود که در زمان حضور در وزارت ارشاد هم ارتباطاتی با سینماگران و شکل نگاهی متفاوت به سینما داشت.» و حتی اذعان می‌کند: «در آن شرایط به نحوی، تفکر سیاسی به خانه سینما تلقین شد.» محمود اربابی اما در روایتی متفاوت از داوودی گفت: «بعد از رسیدن به سال ۱۳۷۶ و زمانی که تنور انتخابات داغ بود، افراد جمع مدرسه فیلمنامه‌نویسی تصمیم گرفتند در اتفاقاتی که قرار بود رخ دهد، سهیم شوند تا بتوانند وضعیت موجود را تغییر دهند. برخلاف نظر آقای داوودی من معتقدم بخش زیادی از فیلمسازان ما نگاه سیاسی داشتند. این شرایط باعث شد بیانیه معروف فیلمسازان بیرون بیاید.» اربابی به نکته مهم دیگری درباره نسبت سینما و سیاست اشاره کرد و گفت: «متاسفانه هرجا سیاست در مدیریت فرهنگی کم آورده، به سینما فشار وارد کرده است.»

«فارابی» به چه کار می‌آید؟

این‌طور که سینماگران روایت می‌کنند و در اسناد تاریخی هم شواهد آن وجود دارد، قدرت اصلی مدیریت سینمای ایران در دهه ۶۰ نه فخرالدین انوار به‌عنوان معاون سینمایی که سیدمحمد بهشتی به‌عنوان مدیرعامل وقت بنیاد سینمایی فارابی بوده است. مدیری که فریدون جیرانی او را گزینه اصلی معاونت سینمایی می‌دانست که خودش ترجیح داد به فارابی برود و انوار را برای این پست پیشنهاد کرد. به همین دلیل فارابی تبدیل به بازوی اجرایی مدیریت وقت سینمای ایران شد. علیرضا رئیسیان درباره نقش مستقیم این بنیاد در تولیدات سینمایی و تحقق شعار «هدایت، حمایت و نظارت» در آن مقطع سینمای ایران گفت: «اولین آثاری که در فارابی تولید شد، از دوربین، لوازم نورپردازی و... بهره برد که برچسب اداره کل تولید ارشاد روی آن بود. همه اینها به صورت یک مجموعه و به صورت ارگانیک در ارتباط با هم پیش می‌رفت. این سیستم کاملا هوشمند بود.» اما ادامه روایت این فیلمساز درباره کارکردهای بنیاد سینمایی فارابی واجد نکته مهمی بود که می‌توان جدی‌تر به آن فکر کرد: «ادامه این روند با اندکی تغییر شکل، تاکنون نیز ادامه پیدا کرده و به جایی رسیده‌ایم که فارابی فاقد موضوعیت شده است اما همچنان ساختمان آن هست و عده‌ای حقوق بگیر در آنجا وجود دارد، درحالی‌که این بنیاد دیگر خروجی خاصی ندارد و تنها پوسته‌ای از آن باقی مانده است. این اتفاق بیش از ۱۰ سال است که رخ داده و ما بارها گفته‌ایم که ضرورت وجودی این بنیاد کاملا منتفی شده است.»