یکشنبه ۱۹ بهمن ۱۴۰۴

شماره ۴۶۲۵

FARHIKHTEGANDAILY.COM

FARHIKHTEGANDAILY

ویژه‌نامهٔ سینمایی «فرهیختگان» هم‌زمان با جشنوارهٔ فجر منتشر شد

سالنامهٔ سینما پنج فصل دارد

ویژه‌نامه «سینمای ایران و دشمنانش» که هم‌زمان با شروع جشنواره فجر منتشر شد، تلاشی است برای نگاه دوباره به وضعیتی که این روزها سینمای ایران با آن روبه‌روست؛ وضعیتی که تنها به مسائل تولید و اکران محدود نمی‌شود و لایه‌های عمیق‌تری از چالش‌های فرهنگی، اقتصادی، رسانه‌ای و حتی گفتمانی را در برمی‌گیرد. انتخاب این عنوان، بیش از آنکه ناظر به یک تقابل بیرونی ساده باشد، اشاره‌ای است به مجموعه عواملی که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم بر مسیر حرکت سینمای ایران اثر گذاشته‌اند.

در این ویژه‌نامه، کوشیده‌ایم از زاویه‌های مختلف به این پرسش پاسخ دهیم که «دشمنان سینمای ایران» دقیقاً چه کسانی یا چه چیزهایی هستند؟ آیا این دشمنی صرفاً در قالب فشارهای بیرونی تعریف می‌شود، یا بخشی از آن به ضعف‌های درونی، بی‌برنامگی‌ها، سیاست‌گذاری‌های مقطعی و فاصله‌گرفتن از مخاطب بازمی‌گردد؟ این پرسش‌ها، نقطه آغاز گفت‌وگوها و یادداشت‌هایی بوده که در این مجموعه گردآمده‌اند.

برای رسیدن به تصویری روشن‌تر، سراغ صاحب‌نظران، فیلم‌سازان، منتقدان و فعالان سینما رفته‌ایم تا هرکدام از منظر تجربه و نگاه خود، بخشی از این وضعیت را تشریح کنند. گفت‌وگوها و یادداشت‌های این ویژه‌نامه، تلاش دارند به‌جای توصیف صرف مشکلات، به ریشه‌یابی آن‌ها بپردازند و از دل همین تحلیل‌ها، راهکارهایی برای عبور از وضعیت فعلی پیشنهاد دهند. مسائلی مانند فاصله سینما با مخاطب، تکرار سوژه‌ها و فرم‌های کلیشه‌ای، چالش‌های اقتصادی تولید، نقش جشنواره‌ها، وضعیت فیلم‌نامه‌نویسی، بازنمایی مسائل اجتماعی، سینمای زیرزمینی، سینما در میدان نزاع و نسبت سینما با تحولات روز از جمله محورهایی هستند که در این ویژه‌نامه به آن‌ها پرداخته شده است. هر یک از این محورها، به‌نوعی بخشی از پازل بزرگ‌تری هستند که تصویر امروز سینمای ایران را شکل می‌دهد. این ویژه‌نامه، تلاشی است برای مواجهه صریح با واقعیت‌ها. باور ما این است که تنها از مسیر شناخت دقیق چالش‌ها و گفت‌وگوی جدی درباره آن‌ها می‌توان به راه‌حل‌هایی عملی رسید.

علیرضا داوودنژاد: ترازکردن هزینه‌های تولید فیلم سینمایی با سریال‌های نمایش خانگی، نفس سینما را گرفته است

در بحث نسبت هوش مصنوعی با سینمای ایران، اغلب نگاه‌ها یا به آینده‌ای دور و انتزاعی دوخته می‌شود یا به ترس‌های کلی از جایگزینی انسان با ماشین. اما پیش از آنکه هوش مصنوعی به مسئله‌ای خلاقه یا زیبایی‌شناختی در سینمای ایران بدل شود، با یک واقعیت بسیار زمینی‌تر و فوری‌تر گره‌خورده است؛ اقتصاد تولید. مسئله اصلی سینمای ایران امروز، نه فقدان تکنولوژی و نه هجوم AI، بلکه خطایی ساختاری است که سال‌هاست تثبیت شده و به‌تدریج امکان نفس‌کشیدن سینما را گرفته است؛ خطای ترازکردن هزینه‌های تولید فیلم سینمایی با سریال‌های نمایش خانگی.

سریال‌های نمایش خانگی و فیلم سینمایی، از اساس در دو منطق اقتصادی متفاوت تعریف می‌شوند. سریال بر پایه تداوم مصرف، اشتراک ماهانه، زمان طولانی پخش و بازگشت سرمایه تدریجی بنا شده است. در مقابل، فیلم سینمایی بر اکران محدود، پنجره زمانی کوتاه، ریسک بالا و بازگشت سرمایه فشرده متکی است. بااین‌حال، در سال‌های اخیر، دستمزدها، هزینه‌های تولید و حتی انتظارات مالی در سینمای ایران، به‌تدریج با استانداردهای نمایش خانگی همسان شده‌اند. این همسان‌سازی نه طبیعی بوده و نه پایدار، اما به‌مرور به‌قاعده بدل شده است.

مجید زین‌العابدین، مدیرعامل سابق بنیاد سینمای فارابی: مدیریت ساختارهای حکمرانی سینمایی، ناگزیر به روزآمدسازی است

سینمای دولتی دو بخش دارد: بخشی از آن، سینمای نهادی است که در حوزه حمایت و تولید کنشگری دارد و بخش دیگر آن، ساختارهای دولتی هستند که سیاست‌گذاری و حکمرانی سینما را انجام می‌دهند.

به نظرم مدل مدیریت ساختارهای حکمرانی سینمایی در آینده ناگزیر به بازیابی و روزآمدسازی است. یعنی سازمان سینمایی باید در سه نقش تنظیم‌گری، تسهیل‌گری و تصدی‌گری خودش را بازسازی و کارآمدسازی کند و برای سازوکارهای مدرن اداره سینما نوسازی کند. برای مثال، نهادهایی مانند «بنیاد فارابی» که اکنون در بازوی تولید قرار دارند یا نهادهای مشابه دیگر، همچنان با سازوکارهای چند دهه قبل در سینما کنشگری می‌کنند. به همین دلیل است که نقش ممتاز و برجسته پیشین خود را یا ازدست‌داده‌اند یا نقششان کم‌رنگ شده است. زمانی که مدیرعامل فارابی بودم، این نقد را مطرح کردم که بعضی از ساختارهای نهادی باید بازیابی ساختاری، فرایندی و حتی نوسازی در شرح وظایف شوند. باید فرصت‌های جدیدی برای خود ایجاد کنند؛ از جمله فرصت‌های مالی پایدار، اتکا به مدل مدیریت مشارکتی، ایجاد سیستم‌های شفاف مبتنی بر کیفیت و نیز بازیابی ساختارهای فنی. بسیاری از نهادهای تولیدی ما که بخشی از فیلم‌های دولتی را شامل می‌شوند، از نظر مسائل فنی و تکنیکی اکنون متکی به بخش خصوصی شده‌اند، درصورتی‌که پیش‌ازاین، خود این نهادها مولد بودند.

آرش خوشخو، منتقد: تماشای فیلم در سالن سینما، سرگرمی ثانویه شده است

سینما به‌آرامی در حال دگردیسی است. در سراسر جهان، تماشای فیلم در سالن سینما به‌عنوان یک سرگرمی ثانویه و فرعی تبدیل شده است. بیشتر مردم ترجیح می‌دهند فیلم‌ها را روی تلویزیون یا نمایشگرهای بزرگ کامپیوتر شخصی تماشا کنند. این روندی است که رخ‌داده و سینمای ما نیز از آن مستثنی نیست. شمار فیلم‌هایی که واقعاً برای پردهٔ عریض ساخته می‌شوند، هر سال کمتر می‌شود. شاید در کل جهان، تنها بیست فیلم بتوان یافت که دیدنشان بر پرده بزرگ ضرورت مطلق دارد. ملاحظات ساخت فیلم امروز عمدتاً بر پایه تلویزیون، نمایشگر و پلتفرم‌هایی مانند نتفلیکس شکل می‌گیرد. در سینمای ایران این مسئله حتّی شدیدتر است. به‌ندرت فیلمی می‌بینیم که اگر آن را روی پردهٔ بزرگ سینما نبینید، چیز مهمی را ازدست‌داده باشید. سال گذشته، فیلم «پیرپسر» آقای براهنی ازاین‌دست بود؛ فیلمی که به دلیل موسیقی، فضاسازی و پایان‌بندی‌اش، تماشا روی پردهٔ بزرگ، تجربه‌ای متمایز می‌آفرید.

حمیدرضا جعفریان، رئیس سازمان سینمایی سوره: سینمای کودک و بزرگسال شکاف فاحشی دارند

سینمای ایران باید به سمت تولید فیلم‌های ژانری برود. منظورم این نیست که صرفاً سراغ سینمای کودک‌ونوجوان برویم، بلکه باید به این حوزه توجه ویژه داشت. یک مثال روشن می‌زنم؛ چرا جشنواره فجر تا این اندازه مهم است و جشنواره کودک‌ونوجوان در اصفهان کم‌اهمیت جلوه می‌کند؟ کافی است بودجه جشنواره فجر را با بودجه جشنواره کودک مقایسه کنید. وقتی اجازه می‌دهید هر چیزی عرضه شود، معلوم است که جشنواره‌ها سطح خود را از دست می‌دهند، درحالی‌که جشنواره فجر به دلیل سخت‌گیری‌ها و استانداردهایش اعتبار یافته است. اساساً آدم‌ها فیلم می‌سازند تا به جشنواره فجر برسند. این امر ربطی به این دولت یا دولت دیگر ندارد. جشنواره کودک از اهمیت افتاده است. من معتقدم سینما باید با نگاه آینده‌نگر تلاش کند که جشنواره فجر و جشنواره کودک در یک سطح قرار گیرند، به‌گونه‌ای که فعالان سینمای کودک چنان گسترده شوند و اهمیت جشنواره برایشان چنان بالا رود که خود را برای حضور در آن به‌زحمت اندازند. همان‌گونه که سازندگان فیلم‌های دفاع مقدس، اجتماعی یا کمدی تلاش می‌کنند خود را به جشنواره فیلم فجر برسانند. اکنون بین سینمای کودک و بزرگسال شکاف فاحشی وجود دارد و باید این فاصله را کاهش دهیم.

سعید خانی، تهیه‌کننده سینما: برای فیلم‌های زیرزمینی لابی‌گری می‌شود تا جایزه بگیرند

بعد از اتفاقات سال ۱۴۰۱، یک فضای دوقطبی شدید ایجاد شد. از یک‌سو، در برخی محافل خارجی این فضا شکل گرفته که هر فیلم ایرانی که بدون مجوز دولتی (فیلم زیرزمینی) ساخته شده، لابد فیلم خوب و شجاعانه‌ای است و برایش لابی‌گری و فضاسازی می‌کنند و جایزه می‌گیرد. ازسوی‌دیگر، در داخل با نهادهایی مواجهیم که برخی گرایش‌های تندرو در آن‌ها، اجازه نمی‌دهد بسیاری از فیلم‌سازان مهم ما پروژه‌های واقعی خودشان را بسازند.

این شرایط، فیلم‌سازان را به سمت دیگری سوق داده است. برای فیلم‌هایی که با پروانه ساخت ساخته می‌شوند، متأسفانه شرایط منصفانه‌ای فراهم نیست. لابی‌های سیاسی و فضاسازی‌های جهت‌دار به‌وضوح وجود دارد. بسیاری از فیلم‌هایی که به جشنواره‌ها راه یافتند، واقعاً کیفیت هنری بالایی نداشتند و صرفاً به این دلیل که به‌عنوان اثر «زیرزمینی» برچسب خورده بودند، موردتوجه قرار گرفتند. در سوی دیگر، نبود درک درست و استراتژی مدون از سوی سازمان‌های مربوطه (مانند وزارت ارشاد، سازمان سینمایی و مدیریت جشنواره‌های بین‌المللی) مشکل را تشدید کرده است. مدام ساختارها را ادغام یا تفکیک می‌کنند. این بی‌برنامگی و نداشتن استراتژی کلان برای سینما، باعث شده توجه جشنواره‌های معتبر جهانی به سینمای ایران نسبت به گذشته کاهش یابد.

ابراهیم امینی، کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس: در دوران گذار سینما هستیم

من زیاد قائل به «مرگ» در سینما نیستم، بلکه معتقدم در «دوران بحرانی سینما» یا «دوران گذار سینما» هستیم. این دوران گذار، به گمانم در کل جهان، به‌ویژه در یک دهه اخیر، گریبان‌گیر همه سینماها، از جمله سینمای ایران، شده است. اما فعلاً آن را مرگ تلقی نمی‌کنم؛ زیرا اگر به تاریخ هنر نگاه کنیم، هرگاه یک مدیوم تازه‌متولدشده، همواره تهدیدی برای مدیوم‌های رقیب محسوب شده است و در نهایت مدیوم‌های قدیمی‌تر، خود را در طول تاریخ هنر و متناسب با تولد مدیوم جدید، بازتعریف کرده‌اند.

برای مثال، نقاشی در نسبت با عکاسی این کار را انجام داد. در دوره‌ای، مفهوم نقاشی و تصور ما از آن، بر فضای رئالیستی استوار بود. پس از شکل‌گیری عکاسی که ثبت واقعیت را به شکل عینی ممکن ساخت، نقاشی از خود پرسید: «من وقتی عکاسی وجود دارد، چه کاری می‌توانم انجام دهم؟» و به سمت انتزاع یا آبستره شدن گرایش یافت و جریانی جدید شکل گرفت. باوجوداینکه نقاشی دوران سختی را پشت سر گذاشت و شاید بسیاری احتضار آن را پیش‌بینی کردند، اما دوباره متولد شد.

علیرضا رضاداد: چطور در جشنواره فیلم فجر به قرعه‌کشی فیلم‌ها رسیدیم

من مخالف حذف هیئت انتخاب در جشنواره فیلم فجر نیستم. در دوره‌های گذشته، هیئت انتخاب به‌گونه‌ای نبود که بخواهیم درباره حذف یا حفظ آن بیندیشیم. اما به‌تدریج که به یک چالش تبدیل شد، دبیران بعدی یا مسئولانی که این وظیفه را برعهده می‌گیرند، ناگزیر باید به این چالش توجه کنند. مثال دیگری بزنم؛ در دوره‌هایی که ما مدیریت جشنواره را بر عهده داشتیم، ساعت و روز نمایش فیلم‌ها در سینماهای رسانه، چالشی بزرگ محسوب نمی‌شد. همه می‌دانستند برخی روزها و سانس‌ها پرمخاطب‌تر و برخی کم‌مخاطب‌ترند و نظام مدیریتی دبیرخانه با ملاحظاتی متنوع، جدول نمایش را تنظیم می‌کرد. به‌تدریج حتی این مسئله به چالشی تبدیل شد. برای مثال یک فیلم‌ساز در اندیشه فرومی‌رفت که چرا فیلم دیگری روز جمعه نمایش داده می‌شود و فیلم او نه؟ یا انتظار داشت فیلمش ساعت هفت بعدازظهر که سالن معمولاً شلوغ‌تر است، اکران شود. اگر پیش‌تر چنین انتظاری داشت، در ذهن خود توجیه می‌کرد که اگر من ساعت هفت بروم، دیگری باید ساعت دو برود و از مطالبه آن صرف‌نظر می‌کرد. کم‌کم این پرسش برایش پیش آمد که چرا باید از این مطالبه چشم بپوشد؟ این را بخشی از بی‌عدالتی در چیدمان می‌دید و حقِ خود می‌دانست که آن را طلب کند. در چنین شرایطی، دبیری مانند آقای ابراهیم داروغه‌زاده باید چاره‌ای می‌اندیشید. پیشنهاد قرعه‌کشی مطرح شد و جایگزین نظام تشخیص دبیرخانه شد.

رامتین شهبازی، منتقد سینما: توجه بیش از اندازه به مضمون می‌تواند فرم را قربانی کند

به نظر من فیلم‌های خوبی در سینمای ایران وجود دارند، مثل فیلم «بچه مردم» و «زیاصدایم کن» که سال گذشته در جشنواره فیلم فجر حضور داشتند و فیلم‌نامه‌هایشان خوب بود، ولی طبیعتاً اگر این‌ها را کنار بگذاریم مشکل مهم در آثار دیگر که نمی‌توانند به‌درستی روایت خودشان را سامان دهند معضل توجه بیش از حد به مضمون است، یعنی یک نگاه مضمون‌زده می‌تواند آفت و پاشنه آشیل فیلم‌نامه‌ها باشد. توجه بیش از اندازه به مضمون می‌تواند فرم را قربانی کند و «چه گفتن» جایگزین «چگونه گفتن» شود، مثلاً وقتی به یک‌سری از مسائل اجتماعی برمی‌خوریم فیلم‌ساز نعوذبالله احساس مسئولیت پیامبرگونه می‌کند که باید درباره تمام این مسائل اجتماعی صحبت کند. مضمون‌زدگی در این رابطه یعنی اینکه تو بخواهی فقط درباره مفاهیم صحبت کنی، درصورتی که اتفاقاً تو در مقام روایتگر باید داستانت را طوری بگویی که من در درجه اول لذت ببرم وگرنه مسائل اجتماعی به شکل خام در بیرون وجود دارد و همگان می‌توانند آن را نظاره کنند و اصلاً نیازی به مواجهه هنری ندارد. دلیل دیگر ضعف فیلم‌نامه‌ها عدم پایبندی به اصول است. البته هنرمند معمولاً خود را به اصول ثابت محدود نمی‌داند. منظور من در اینجا از اصول این است که به‌عنوان مقدمه کار توجه به آن ضروری است و این‌گونه نیست که بتوان همیشه با شکست این اصول و الگوها نتیجه خوبی گرفت.

سعید رجبی‌فروتن، معاون نظارت و ارزشیابی سازمان سینمایی در دولت دوازدهم: بنگاه‌های تبلیغات در سینما نیاز به سرمایه‌گذاری دارند

حرف‌زدن درباره حال و آینده سینمای ایران خصوصاً در سال جاری که با کاهش معنادار تماشاگر و مخاطب روبه‌رو بوده، قدری دشوار است. سینما امسال فقط از تورم و کاهش قدرت خرید مردم لطمه نخورد، بلکه وقوع جنگ ۱۲ روزه و در مقطعی ناآرامی‌های اجتماعی هم سینما را به حاشیه برد و از دسترس مردم خارج ساخت. نگرانی جدی برای سینمای ایران کاهش سرمایه‌گذاری و بالارفتن ریسک سرمایه‌گذاری در آن است. نسبت و رابطه مستقیمی بین درآمد و فروش حاصل از بلیت و میزان سرمایه‌گذاری در سینما وجود دارد. منظور از سرمایه‌گذاری فقط تولید فیلم نیست، ساخت و تجهیز سالن‌های سینما، توسعه و گسترش خدمات پشتیبانی تولید و بنگاه‌های تبلیغات و خدمات متنوع دیگر نیز مصداق این امرند.

اهمیت این موضوع در آن است که تحول در صنعت تصویر و گسترش رسانه‌های دیداری، به‌ویژه توسعه و تنوع سرویس‌های استریم فیلم و سریال، سال‌به‌سال سالن‌های سینما را از کانون توجه مردم دور می‌سازد و آنها را سرگرم تماشای فیلم در دیوایس‌های شخصی و خانگی می‌کند. جبر فناوری و افق پیش‌رو حکم می‌کند ساختارهای مدیریتی سینما در ایران متناسب با تغییر مصرف رسانه‌ای مردم، تغییر آرایش داده و مأموریت‌های تازه و مکملی برای خود تعریف کنند. پسوند «سمعی و بصری» در عنوان سازمان سینمایی حکم می‌کرد با افزایش سرعت و پهنای باند اینترنت و آغاز به کار پلتفرم‌های نمایش فیلم و سریال وظایف و مأموریت‌های سازمان سینمایی کشور، معطوف به این حوزه نو پدید هم بشود.

مجتبی طالقانی، جامعه‌شناس: جایگاه سینما در یک میدان منازعه‌آمیز، مسئله‌ای مهم است

وضعیت سینمای ایران را نمی‌توان صرفاً با ارجاع به کیفیت آثار و تعداد تولیدات توضیح داد. این نوع توضیح‌ها، هرچند بی‌ربط و غلط نیستند، به نظر می‌رسد صورت‌مسئله اصلی را فراموش می‌کنند. آنچه در چهار دهه گذشته مسیر سینمای ایران را شکل داده، جایگاه آن در یک میدان منازعه‌آمیز است؛ میدانی که در آن سینما به‌عنوان کنشی فرهنگی مستقل عمل نمی‌کند و پیوسته در معرض کشمکش‌های ایدئولوژیک قرار دارد.

هرچه بحران عمیق‌تر و افق بسته‌تر نشان داده شود، امکان کسب اعتبار نمادین در سطح بین‌المللی افزایش پیدا می‌کند. به زبان بوردیو، سیاهی به شکلی از سرمایه نمادین تبدیل می‌شود که در میدان خاصی قابلیت تبدیل به مشروعیت و دیده‌شدن دارد. در این چهارچوب، فیلم‌هایی که می‌کوشند پیچیدگی اجتماعی، تداوم زندگی روزمره یا امکان تغییر تدریجی را روایت کنند، جایگاه پررنگی پیدا نمی‌کنند. این آثار یا نادیده گرفته می‌شوند یا به‌سرعت با برچسب‌هایی مانند ساده‌سازی یا سازش از میدان خارج می‌شوند. نتیجه آن است که شکست، توقف و بن‌بست از نشانه بحران به نشانه حقانیت بدل می‌شود. کاهش تولید یا مهاجرت فیلم‌سازان در این روایت الزاماً فاجعه تلقی نمی‌شود، بلکه گاه تأیید تصویری کلان از وضعیت جامعه به‌شمار می‌آید. سینما در این منطق، به‌جای آنکه امکان اجتماعی تلقی شود، به گواهی سیاسی فروکاسته می‌شود. در سوی دیگر میدان، جریان‌هایی قرار دارند که با نگاهی کنترلی و بدبینانه به سینما می‌نگرند. برای تحلیل این رویکرد، مفاهیم میشل فوکو اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. فوکو قدرت را نه به‌عنوان امری متمرکز و صرفاً سرکوبگر، بلکه به‌عنوان شبکه‌ای از روابط می‌فهمد که در سطوح مختلف زندگی اجتماعی عمل می‌کند.

رضا صدیق، منتقد سینما: سهولت دسترسی به کالای فرهنگی باید وضعیت فیلم‌ساز و تولیدکننده را تغییر دهد

به نظر من، کارکرد سینمای امروز را باید این‌گونه دید که باید فیلم‌هایی ساخته شوند که «قدوقواره» پرده سینما را داشته باشند. اما اگر فیلمی ساخته می‌شود که اندازه‌اش متناسب با پرده سینما نیست، باید در شبکه خانگی اکران شود و نباید برای اکران سینمایی به آن‌ها پرداخت. حتی در پلتفرم‌های خارجی مانند اچ‌بی‌او و نتفلیکس، مشاهده می‌کنیم که اخیراً فیلم‌های سینمایی ساخته‌شده با قدوقواره پرده، مستقیماً وارد چرخه اکران آنلاین شده‌اند. مسئله این است که ما باید این واقعیت را درک کنیم که سهولت دسترسی به کالای فرهنگی در شرایط امروز جهان، وضعیت هنرمند، فیلم‌ساز و تولیدکننده را نیز باید تغییر دهد. ما نمی‌توانیم در برابر این جریان و موجی که سینما و پلتفرم را دستخوش تغییرات جدی می‌کند، بایستیم. فیلم‌ساز، تهیه‌کننده و تولیدکننده باید خود را با این شرایط همگام و وفق دهند. مدیران تصمیم‌گیرنده در شورای پروانه نمایش و نهادهای سیاست‌گذار در این زمینه نیز باید تشخیص دهند که چه فیلمی برای پرده سینما مناسب است و چه فیلمی برای شبکه نمایش خانگی و اکران آنلاین. من حتی توصیه می‌کنم پلتفرم‌ها، همان‌طور که زمانی تلویزیون «تله‌فیلم» داشت، واحدهایی ایجاد کنند که فیلم‌هایی باقابلیت نمایش در شبکه خانگی تولید کنند و اساساً وارد چرخه اکران سینمایی نشوند. ماجرا این است که ما باید پلتفرم‌ها را جدی بگیریم. به نظر من، ما دچار یک تغییر و یک جابه‌جایی پارادایم هستیم که باید آن را درک کنیم.

پرویز جاهد، منتقد سینما: تفاوت روایت کلاسیک در سینمای ایران با سینمای جهان

روایت کلاسیک در سینمای ایران اگرچه از نظر ساختاری ریشه در سینمای کلاسیک جهانی دارد؛ اما درعین‌حال دارای تفاوت‌های اساسی با این نوع سینما است. سینمای کلاسیک غرب اغلب بر محور ابرقهرمان‌های اسطوره‌ای و تخیلی یا قهرمانان ایدئال و شکست‌ناپذیر بنا شده اما شخصیت محوری اغلب فیلم‌های ایرانی، عموماً فردی عادی از طبقه متوسط یا محروم جامعه است که درگیر مشکلات زندگی روزمره است. درحالی‌که در سینمای کلاسیک غرب، فردگرایی محور روایت است، در سینمای ایران، خانواده، هستهٔ اصلی روایت است و داستان‌ها اغلب حول محور حفظ یا فروپاشی خانواده می‌چرخد. به‌علاوه پایان خوش یا هپی اندینگ، یک وجه مشخصهٔ بیشتر ملودرام‌های کلاسیک آمریکایی است؛ اما با اینکه از طرف ادارهٔ ممیزی به فیلم‌سازان توصیه می‌شود که فیلم‌هایشان پایان خوشی داشته باشد بااین‌حال آن‌ها معمولاً از زیر بار این توصیه شانه خالی می‌کنند و فیلم‌هایشان پایان تلخ یا مبهمی دارد.

تفاوت دیگر، نمادگرایی حاکم بر سینمای ایران است. سینمای ایران با قوانین و محدودیت‌های روایی بسیاری مواجه است که فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان ناچارند که خود را با آن‌ها تطبیق دهند یا به شکل خلاقانه‌ای از آن‌ها عبور کنند. به دلیل محدودیت‌های ممیزی و خط‌قرمزها و تابوها، فیلم‌نامه‌نویسان و کارگردانان ایرانی مجبورند که به نماد و استعاره متوسل شوند و حرف‌هایشان را به شکل نماد در دل داستان‌های ساده بگنجانند. نمایش خشونت و سکس از ویژگی‌های اصلی روایت‌های غربی است که در سینمای ایران تابو تلقی می‌شود. فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان ایرانی نمی‌توانند صحنه‌های عاشقانه و عاطفی و جنسی را با صراحت نشان دهند و ناچارند به‌جای این صحنه‌ها از نگاه یا دیالوگ استفاده کنند.

همدانی، کارگردان و تهیه‌کننده انیمیشن: رشد محسوس انیمیشن ایران در ۱۰ سال اخیر

بدون تردید، انیمیشن ایران در ۱۰ سال اخیر رشد محسوسی داشته است. از نظر تکنولوژی، دسترسی به نرم‌افزارها و ابزارهای روز، آموزش نیروی انسانی و کیفیت فنی تولید، فاصله ما با استانداردهای جهانی کمتر شده است. امروز انیماتورهای ایرانی توان رقابت فنی در پروژه‌های بین‌المللی را دارند؛ اما این پیشرفت فنی، لزوماً به معنای بلوغ محتوایی نیست.

همچنان ضعف در روایت، فیلم‌نامه و توسعه ایده یکی از چالش‌های اصلی انیمیشن ایران است. بسیاری از پروژه‌ها از نظر تکنیکی قابل‌قبول هستند؛ اما در سطح داستان‌گویی، شخصیت‌پردازی و ساخت جهان داستانی دچار کمبود هستند. به بیان دیگر، ابزارها رشد کرده‌اند؛ اما تفکر توسعه محتوا هنوز همگام با این رشد پیش نرفته است.

آینده انیمیشن ایران به‌شدت وابسته به تصمیم‌های امروز است. اگر اصلاحات ساختاری در حوزه آموزش، سرمایه‌گذاری، پخش و سیاست‌گذاری فرهنگی انجام شود، می‌توان به یک مسیر صعودی امیدوار بود؛ مسیری که در آن انیمیشن ایران جایگاه تثبیت‌شده‌ای در بازار داخلی و حتی منطقه‌ای پیدا کند؛ اما اگر روند فعلی ادامه پیدا کند و همچنان پروژه‌ها مقطعی، وابسته به حمایت‌های کوتاه‌مدت و بدون استراتژی بلندمدت باشند، رشدها شکننده باقی می‌مانند و هر موفقیت، یک استثنا تلقی خواهد شد نه یک قاعده.