



علی شیرازی

نگاهی به سه‌دهه سینمای پس از انقلاب اسلامی

طفل گریزیا

از حیطه‌هایی بودند که برانگیزانندگان دیرین مردم یعنی روحانیت، همواره بر آن‌ها خط بطلان می‌کشیدند و وسیله‌ای برای به ضلالت کشاندن مرد و زن این خاک برمی‌شمردندشان. سرانجام صدای منبر و مسجد بر هیاهوی کاباره و سینما و تلویزیون فائق آمد. زرق و برق و گونه‌گونی الوان و اصوات اینان مقهور آبی کاشی‌ها، سیاهی کتیبه‌ها، روشنی آرمان، تلخی حقیقت و سادگی حنجره‌های آنان شد؛ و شد آن چه باید می‌شد. رکود و فترت، دامن گیر آن سه سینمای جلو مسجد شد و سینمای میتدل در مقابل منبر پرشور زانو زد، تا شاید روزی مناره مسجد، پرده سینما را نیز فتح کند. این انتظار، دست کم از نظر عینی، چندان به طول نینجامید. انقلاب در اندک زمانی هم مناره و مؤذن را به سینما برد و هم سینما را منیهان مسجدیان کرد. انگار به‌واقع همه چیز دگرگون شده بود. و انقلاب را مگر معنایی جز دیگرگونی است؟...

□□□

انقلاب ایدئولوژیک، هم‌چون معلم و ناظمی زیرک، کم‌کم بسیاری از بچه‌های شرور و درس‌نخوان مدرسه را به زیر بیرق خود کشید. از سینما و تئاتر و تلویزیون که در همان اوان کمر خدمت به انقلاب بستند گرفته تا مجسمه‌سازی، هنرهای تجسمی، موسیقی و حتی ورزشی چون فوتبال که کم‌تر کسی تصورش را می‌کرد که این حیطه‌ها در نظام جدید مجال ادامه حیات بیابند. انقلابیون خسته، اما مشتاق و باتکلیف، بعد از نماز، نیاز به آشنایی با سرگذشت دیگر انقلابیون اسلام و جهان داشتند و فیلم‌های «نبردالجزیره»، «جانبازان فلسطین»، «شب روی شیلی» و «کودتا» که بعد از نماز بر دیوار مسجد می‌افتاد آنان را با این مقوله‌های تاریخی و سیاسی - و در واقع خود سینما - آشنا می‌کرد. توفان واقعی را اما «محمد رسول‌الله» برپا کرد. فیلمی که لحظه‌به‌لحظه تصاویر، موسیقی، دیالوگ‌ها، نریشن، بازیگران، شمشیرها، صحرا، بُت‌ها، کعبه، حمزه، یاسر، سمیه، بلال و علی و محمد نادیدنی اما باورپذیرش قلب مؤمنان سینماندیده را هدف می‌گرفت. مصطفی عقاد به‌خوبی توانسته بود از ابزارهای هالیوودی بهره ببرد و جمعیت میلیاردری اسلام را با «الرساله» همراه کند. این درست همان چیزی بود که رؤیای متولیان جدید و ناشناخته سینمای ایران را تشکیل می‌داد و «سفیر» به کارگردانی فریبرز صالح در نخستین جشنواره فیلم فجر دقیقاً بر همین اساس شکل گرفته بود، و معماران جدید سینمای جدید ایران به آن می‌بالیدند. سفیر اما در نوروز ۱۳۶۲ نتوانست توفان «محمد رسول‌الله» را تکرار کند. نسیمی اگر برپا کرد به‌خاطر قصه‌گویی و زرق و برق و اسب و شمشیر و آرمان بود، و تبلیغی که از «سیمای» تازه حیات یافته در آن روزگار برایش می‌شد و مردمان را به سرپراندنی غافل گیر می‌کرد. مردم رفتند تا تمام و کمال ببینند مقتول سربریده‌ای را که چند قدم راه می‌رفت و خون نیز از گردن بریده‌اش فوران می‌زد. اما نه؛ سینمای ایران با «سفیر» غیر هالیوودی‌اش نمی‌توانست توفان

موج انقلاب، با سوختن سینماها همراه بود. از سینما رکس آبادان که به طرزی فجیع و «به فرموده طاغوت»، چندصد نفر تماشاچی را به کام آتش فرورد و سوخت و سوزاند، تا سالن‌های خالی از هر جنبنده‌ای که توسط انقلابیون گزیده خشمگین از ابتدال، آتش گرفت

سالی سال از پیروزی انقلاب اسلامی می‌گذرد و درست تا چندی دیگر سینمای ایران، در کسوت حیات در نظام اسلامی، سی‌سالگی خود را پشت سر خواهد گذاشت. اگر سینمای فعلی ایران را هم‌زاد انقلاب بدانیم چندان ره به خطا نبرده‌ایم، چراکه نخستین فیلم‌هایی که درست پس از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ در تلویزیون و سینما به نمایش درآمدند مستندهایی درباره این قیام مردمی بودند که در بحبوحه راه‌پیمایی‌ها و زدوخوردهای مردم با رژیم پهلوی فیلم برداری می‌شدند.

موج انقلاب، با سوختن سینماها همراه بود. از سینما رکس آبادان که به طرزی فجیع و به‌فرموده طاغوت، چندصد نفر تماشاچی را به کام آتش فرورد و سوخت و سوزاند، تا سالن‌های خالی از هر جنبنده‌ای که توسط انقلابیون گزیده خشمگین از ابتدال، آتش گرفت. نخستین طلیعه پیروزی، اما با اشارتی از سوی جلودار نهضت همراه بود: «ما با سینما مخالف نیستیم؛ با فحشا مخالفیم.» سخنی که توضیح‌دهنده پیشینه سینمای ایران و علت سوزانده شدن تعدادی از آن‌ها به دست انقلابیون بود، که آن سینما و آن فرهنگ سینمایی باید می‌سوخت تا ققنوس وار «سینمایی دیگر» از دل آتش آن برخیزد و قد راست کند. آن سخن بعدها و در تمامی این سال‌ها به این صورت نیز نقل و به کار بسته شد که: «ما با هنر مخالف نیستیم؛ با فحشا مخالفیم.» و سینمای ایران مُرد تا دگرپاره زنده شود. از مرگ سینمای فحش‌زده تا تولد نوزاد جدید سینمای ایران، چهار بهار باید می‌گذشت و فجر ۱۳۶۱ از راه می‌رسید تا سینمای جدید ایران متولد شود...

چندان عجیب نبود که مردم، ابتدا مظاهر و نمادهای فساد را شخم بزنند و سپس نظامی صدرصد ایدئولوژیک برپا کنند. اگر آن‌ها تا چند دهه حضور سینمایی، درست در همسایگی مسجد بزرگ لاله‌زار و دو سینمای دیگر در روبه‌روی آن، را تحمل کرده بودند، دیگر وقتش رسیده بود تا مرز دین‌داری و لاقیدی روشن و ابزار و نشانه‌های حکومت پهلوی در تمامی حوزه‌ها یک‌به‌یک برچیده شود. سینما به‌همراه تلویزیون، و کم‌تر از این دو، رادیو و مطبوعات،



خانه دوست کجاست؟

در نظام جدید «نظارت - تولید - توزیع فقط» «تهیه» می‌کرد؛ بی‌آن‌که در فراهم کردن اسباب و سرمایه تولید و تهیه، چندان نقشی داشته باشد. او به‌سان نخ تسیح، ارشاد و سینماگر و بیننده را به‌هم می‌دوخت تا نانی از پرده برآورد و به خانه بَرَد. این چنین بود که فیلم‌هایش می‌فروختند و نمی‌فروختند؛ و او روزبه‌روز فره‌تر و چاپک‌تر می‌شد!

آن‌قدر سفارش گرفت و سفارشی، ضابطه‌مند، نظارت‌شده و به‌جایی بَرَنخوَرُ ساخت و آن‌قدر وام گرفت و نپرداخت تا خود به سفارش‌دهنده بدل شد. او هنوز هم ستاره زوال‌ناپذیر این سینمای آرام است. موجی اگر سالی هر از گاه این دریاچه آرام را تکان داده، حاصل فکر و دست آن جوانکی است که «نقطه ضعف»، «بازجویی یک جنایت»، «پرواز در شب» می‌سازد. حاتمی‌کیایی است که از تجربه جوانی «هویت» یافته و از «گرخه‌تار این» را درنور دیده است. مهرجویی، نادری و کیارستمی‌ای است که در بند موج نو نمانده و کیمیایی‌ای است که از «خط قرمز» عبور کرده و نکرده است. «دونده» بی‌بنیه «جاده‌های سرد» سینمای ایران، چه زیبا، تر که بر تن خمودگی و افسردگی زد و از عوَج تا اوج این شهر فرنگ وطنی را تاب آورد. راستی که سینما عجیب طفل گریزپایی است. دوربین را هرچه محدودتر کنند دورست دورتری را نشانه می‌رود، هم‌چون راه‌رفتن بر موی. و سینماگر ایرانی کج‌داری است که نباید بریزد، که اگر بریزد، هم هست و نیستش را ریخته و هم تهی‌بودن مشت‌مجاله‌اش عیان شده است. و سینما عجیب است؛ چون آدمی موجودی است عجیب و غریب و سینمای ایران، از غربی ۱۳۵۷ و ابتدال ماندگار نمایشی‌اش، به پالندگی دهه‌های بعدی می‌رسد: ناخدا خورشید، اجاره‌نشین‌ها، هامون، مادر، خانه دوست کجاست، زیر درختان زیتون، گتبه، سارا، پری، سلام سینما... و این‌ها همگی پاسخی جهانی می‌یابند: سلام سینمای ایران!

□□□

هر موفقیتی را در این دیار چون و چرایی است، خاصه آن‌که این توفیق بر بستری ناهموار رخ نموده باشد: «سینمای ایران از کدام نردبام بالا رفته است که اغیار این‌گونه حلاوحلایش می‌کنند؟» کژاندیشان را پاسخی جز سیاه‌نمایی نیست تا بر زبان جاری کنند.



شهید مرتضی آوینی

سفر



محمد رسول‌الله را در - حداقل - جهان اسلام برپا کند. سینمای ایران به راهی دیگر رفت - یا برده شد - تا جهانی شود. سال ۱۳۶۲ به غیر از نوروز و بهارش، زمستانی هم داشت که از برف‌های سرد آن گل رویید و در دومین فجر جشنواره‌های‌اش سینمای جدید ایران، به‌راستی متولد شد.

□□□

سینمای ایران پنج سال - یعنی نیم‌دهه - پرحادثه را پشت سر گذاشت تا به آرامش زمستانی - و در واقع بهاری - ۱۳۶۲ رسید. از پی سوختن‌ها، کوچ‌ها، خانه‌نشین‌شدن‌ها، ممنوعیت فیلم‌های خارجی و دستگاه جدیدالورود ویدئو و حتی مرگ خسرو هریتاش‌ها و فنی‌زاده‌ها، سینمایی سر برآورد رام و اهلی و دست‌آموز، که چندان رام و اهلی و دست‌آموز نماند. سینمایی دستورالعملی، آرام، سربره‌زیر، حرف گوش‌کن، خریدار هرگونه عتاب، و خالی از هر عشوه و ناز. سینمایی که فقط می‌خواست بماند و چونان کودکی بی‌تیم، خود می‌بایست نافش را ببرد. چند فیلم‌ساز «سوپر هشت» ی و «سینمای آزاد» ی، دو سه انقلابی، معدودی فیلم‌فارسی‌ساز روزبه‌روز معدودشونده‌تر(!) و کمی بیش از آن چند فیلم‌ساز موج‌نویی پوست‌کلفت به‌همراه خیل فیلم‌سازان فیلم اولی هر سال رو به تزاید، موجودیت حرفه کارگردانی را در سینمای جدید تشکیل می‌دادند. ستاره‌های سینمای قبل، جزء مظاهر مستهجن رژیم پیشین تشخیص داده شده بودند و کارگردان‌های جدید می‌بایست به‌جای آن ستاره‌ها جا خوش کنند. نان داغ را اما تهیه‌کننده به تنور چسباند. تهیه‌کننده‌ای که

سینماگر ایرانی کج‌داری است که نباید بریزد، که اگر بریزد، هم هست و نیستش را ریخته و هم تهی‌بودن مشت‌مجاله‌اش عیان شده است



انجامید. سینما، این بار نیز از جنگال ماهواره‌ها و اینترنت خواهد گریخت و نجات خواهد یافت؛ درست در آخرین لحظه هم چون قهرمانی رویین تن که از میان زخم و خون آتش سر برمی‌آورد و داد از رقیبان و بدخواهان می‌ستاند. این سینما زنده خواهد ماند، همان گونه که آتش ۱۳۵۷ را به گلستان ۱۳۶۲ تبدیل کرد و «تاراج» «دیار عاشقان» را تاب آورد و «تیغ و ابریشم» را به هم‌زیستی و همراهی واداشت و کودک ماسوله‌ای را جای‌گزین فردین کرد و عجیب‌تر این که فردین را نیز - اگرچه در عزلت - قدر و منزلت بخشود و دل‌زدگان تلویزیون و سینما را به میهمانی ویدئو و گنج قارون و سلطان قبل‌ها و قلب‌ها عودت داد. و این همان سینمایی است که هر زمانه‌ای را از سر خواهد گذراند. ■

سینمای کانونی قبل از انقلاب که سرانجام اقبال جهانی یافت، همان «تان و کوچه» و «رهای» و «سازدهنی» ای بود که به «خانه دوست» رسید. تکامل آن فیلم‌های فاخر محقر را بستری تاریخی هم چون فضای تنگ و فراخ دهه‌های شصت - و اندکی از دهه هفتاد - لازم بود تا این نهال به مقام درختی تن‌آور ارتقا یابد. اما تنگ‌نظری‌ها آن قدر مجال عرض‌اندام یافت تا فضایی نیمه‌باز، به بهانه ضرورت‌های زمانه، دختران فراری و پسران گیتار به دست را میهمان سر در سینماها کند. و وقتی فیلم‌های پسر - دختری از تب و تاب افتادند و در برانگیختن تماشاگر کم‌جان نشان دادند، ریشخندها و مضحک‌های تلویزیونی در سینما جا خوش کردند و «شام عروسی» تدارک دیدند.

و سینمای ایران، امروز هرچه هست و نیست، محصول ابتدال‌گریزی متولیان، مصلحت‌اندیشی ناظران، چرک‌اندازی تهیه‌کنندگان، روپاهای فیلم‌سازان، کار بلدی و نابلدی تکنیسین‌ها و هنرپیشگان، و اقبال و بی‌اقبالی مخاطبان آن است. بر این سینما نه باید غم خورد و نه شادخواری کرد؛ سینما، بالذات چونان فرزندان - فیلم‌ها - گرفت‌و‌گیتار و تنگی و گشادی، زیاد دارد. همیشه هم هم‌چون قهرمانان و آرتیست‌هایش از ورطه‌ها نجات یافته است، از تکرار مهیوع فیلم‌های گنج قارونی، تا عبوس فیلم‌های موج نوی دهه پنجاهی و نیز مرگ محتومی که در سال ۱۳۵۷ برایش پیش‌بینی می‌شد، اما به زایشی نو

