

## همه چیز به سیاست‌های کلان فرهنگی وابسته است

اما وقتی این تلاش‌ها به تهیه‌کننده‌یی می‌رسد که کوچک‌ترین دغدغه‌یی در این خصوص ندارد و به لحاظ شناخت تکنیکی، کوچک‌ترین دانشی در او نمی‌توان سراغ گرفت، چگونه می‌توان به نتیجه رسید. تهیه‌کننده‌ی بخش خصوصی از مهم‌ترین بخش‌های تأثیرگذار بر سینما محسوب می‌شود چون انتخاب بر عهده‌ی او گذاشته شده است. از سوی دیگر همین تهیه‌کننده پس از حذف بخش تصویب فیلمنامه در وزارت ارشاد به جهت حفظ سرمایه تبدیل به بزرگ‌ترین میزبانی سینما شده و حتی خط قرمزها را تنگ‌تر می‌کند تا مبادا با مشکلی مواجه شود. بنابراین فیلمنامه‌های خلق شده در کارگاه‌هایی همچون کارگاه‌های حوزه‌ی هنری نیز به تولیدات حوزه محدود باقی مانده و عملاً تأثیری بر روند فیلمنامه‌نویسی نمی‌گذارد. در بخش دیگر باید به رویکرد سیاست‌ها اشاره کرد. کاملاً واضح است که وقتی موضوع و مفهومی در جامعه‌یی به ارزش تبدیل می‌شود، دقت در پرداخت به آن موضوع یا مفهوم به مراتب بالاتر می‌رود اما این نکته در سینمای ایران دقیقاً به‌طور معکوس اتفاق می‌افتد و موضوع فیلم‌های دفاع مقدس تا جایی دچار لطمه می‌شود که «ابراهیم حاتمی‌کیا» به عنوان شاخص‌ترین فیلمساز جنگ، اعتراض خود را در این مورد در برنامه‌ی شب شیشه‌یی به وضوح بیان

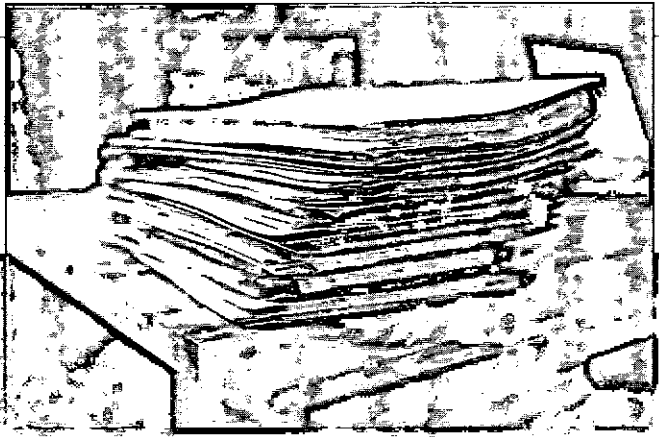
از آن‌جا که این اقدام حوزه‌ی هنری را از ریشه‌یی‌ترین اقدامات اخیر می‌توان معرفی کرد و باز از آن‌جا که این کارگاه‌ها با وجود برقرار بودن و فعالیت پیوسته، در این زمینه هنوز به توفیق‌های مورد نظر دست نیافته، با ذکر نکاتی چند در این خصوص موقعیت فیلمنامه‌نویسی و فیلمنامه‌نویس را در سینمای ایران پیش‌تر به بحث می‌گذاریم.

### کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی

حوزه‌ی هنری در مقطعی کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی‌اش را تأسیس کرد که تفکر نیاز به چنین اقدامی از مدت‌ها پیش به وجود آمده بود. برنامه‌ریزی‌های حوزه از ابتدا بیانگر تفکری راسخ در ادامه‌ی این جریان بود. به همین دلیل با وجود عدم تلاوم بسیاری از اقدامات موازی، حوزه هم‌چنان این بخش را به‌طور فعال ادامه داده است اما از آن‌جا که بحث فیلمنامه‌شناسی بین مؤثرترین بخش یعنی تهیه‌کنندگی سینما هم‌چنان در سطح باقی مانده است، هیچ رویکرد حرفه‌یی و آکادمیکی نمی‌تواند راه به جایی ببرد. نویسندگان در کارگاه‌ها با حضور اساتید فن و با تلاش و صرف وقت بسیار، فیلمنامه‌یی را خلق می‌کنند که از نظر تکنیکی و نوآوری نه تنها سر و گردنی از دیگر آثار برتر باشد و حرفی برای گفتن داشته باشد که موجب ارتقای سینمای ایران نیز بشود

### مرتضی محمدیان

در سینما خلاقیت محور غیرقابل انکاری است که حتی وجه صنعتی این هنر که هر روز پررنگ‌تر می‌شود نیز، نه تنها نتوانسته از اهمیت آن بکاهد بلکه به جهت پیروزی در میدان رقابتی که مدام تنگ‌تر و تنگ‌تر می‌شود، اهمیتی ویژه کسب کرده است. در حقیقت یک کارگردان یا یک بازیگر اگر در طول سال‌ها فعالیت خود، فقط چند نمونه نوآوری داشته باشند، موقعیت مناسب برای کسب شهرت و ادامه‌ی کار را خواهند داشت. این نکته را در خصوص جلوه‌های ویژه، چهره‌پردازی، طراحی صحنه، فیلمبرداری و موارد دیگر هم می‌توان صادق دانست اما یک فیلمنامه‌نویس، مدام به خلاقیت و نوآوری نیاز دارد و اصولاً بقای یک فیلمنامه‌نویس در گروهی همین نکته است، بنابراین حضور مداوم اندیشه‌های نو و جوان در عرصه‌ی فیلمنامه‌نویسی شرط بقای سینمای هر کشوری محسوب می‌شود. شرطی که کشورهای مختلف با توجه به اهمیتش آن را به خوبی دریافته و اقدامات و برنامه‌ریزی‌های کلانی در این رابطه داشته‌اند. در سینمای ما هم این نکته در مقاطع مختلفی مورد اشاره قرار گرفت و اقدامات متعددی نیز به همراه داشته است که از آن نمونه می‌توان به تأسیس کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی حوزه‌ی هنری اشاره کرد.



## بحران فیلمنامه و معضلات آن موجب ناکارآمدی سیاست و سینمای ناکارآمد به مفهوم نادیده گرفتن مؤثرترین و پرمخاطب‌ترین بخش فرهنگی و فرهنگ‌ساز محسوب می‌شود

ظاهراً از نظر بخش مدیریتی و همچنین تهیه‌کننده، به عنوان بازوی اجرایی مدیریت سینمایی امروز، حذف یک فیلمنامه پیش از هر اقدام دیگری بسیار مرقون به صرفه‌تر است. در حالی که چنین عملکردی موجب عدم امنیت شغلی در بخش زیربنایی سینما یعنی فیلمنامه‌نویسی شده و نه تنها موجب می‌شود هیچ فکر جوانی وارد این عرصه نشود، که فکرهای باتجربه نیز یک به یک از این عرصه فاصله بگیرند و سینمای ما همچنان با بحران فیلمنامه به سمت کلیشه‌ها و ساده‌نگری‌ها پیش رود. البته این پایان کار نیست. هر نسل که می‌گذرد تأثیر این اتفاق در نسل بعد بیش از گذشته نمایان می‌شود. در حالی که ضعیف‌ترین کشورهای دنیا دست کم با خریداری فیلم‌های مورد نظر خود و منطبق با فرهنگ و سیاست‌های کلان فرهنگی‌شان سعی در ایجاد زمینه‌ی مطلوب برای رشد و پویایی دارند، کشور ما به رغم این که یکی از کشورهای دارای صنعت سینما محسوب می‌شود، به دلیل نامشخص بودن سیاست‌های فرهنگی مسیری معکوس را طی می‌کند.

اندیشه‌ی اسلامی، فرهنگ ایرانی، فریاد حق‌طلبی جامعه‌ی ایرانی و استقلال‌طلبی ضداستعمار و ضداستعمار ۳۰ ساله‌ی این مرز و بوم بر بال‌های بخش ادبی که فیلمنامه از پرمخاطب‌ترین و تأثیرگذارترین شاخه‌های آن می‌باشد سوار است، پس به جای تنگناها و محدودیت‌های هر روزه باید موجبات اوج گرفتن آن را فراهم نمود و این مستقیماً به سیاست‌های بخش فرهنگی بازمی‌گردد.

بحران فیلمنامه و معضلات آن، موجب ناکارآمدی سینماست و سینمای ناکارآمد به مفهوم نادیده گرفتن مؤثرترین و پرمخاطب‌ترین بخش فرهنگی و فرهنگ‌ساز محسوب می‌شود. با ذکر این نکته که سینما به هر حال به کار خود ادامه می‌دهد، ضعف در این بخش فرهنگی - هنری، به مفهوم جا باز کردن برای اندیشه‌های وارداتی یا نسنجیده و سبکی است که آسیب‌های فرهنگی بسیاری را به همراه دارد، بنابراین از نظر نگارنده تنها راه رفع معضلات فیلمنامه‌نویسی و فیلمنامه‌نویس، به نگرش مدیریت محترم بخش فرهنگی و تعریف سیاست‌های فرهنگی کلان بازمی‌گردد و بس! ■

سینمایی از عرصه‌ی قصه، فیلمنامه و به‌طور کلی تخصص سینمایی برمی‌آید.

### ناکارآمدی بخش فرهنگ

در حال حاضر حدود ۳۰ سال از انقلاب اسلامی می‌گذرد و هنوز بخش فرهنگی کشور به‌خصوص در عرصه‌ی سینما، کاملاً ناکارآمد می‌نماید و این در حالی است که سیاست‌های نظام جمهوری اسلامی در عرصه‌های بین‌المللی، کاملاً روشن و آشکار است. چرا آن چه به عنوان زیربناهای نظام در خارج از مرزها به قطعیت کامل بیان می‌شود، داخل کشور دچار سلیقه‌گرایی شده و مدام شکل عوض می‌کند؟ بر اساس چه منطقی حضور یک اندیشه به معنای حذف یا بایکوت اندیشه‌ی دیگر تعبیر می‌شود؟ یعنی موضوعی که به عنوان کاتالیزور تهاجم فرهنگی عمل می‌کند. این گونه پیامدهای خرد و کلان موجب شده بخش ادبی، که بار اصلی انتقال مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی و مذهبی را به عهده دارد به‌شدت با ضعف روبه‌رو شود. در حقیقت نویسنده به‌شدت با موضوع عدم امنیت شغلی مواجه است. او ماه‌ها به تحقیق و نگارش می‌پردازد اما نه تنها بابت این تلاش مقدس هیچ مزدی دریافت نمی‌کند بلکه تضمینی هم در ازایه‌ی اثر و کسب درآمد پس از این هم برای او وجود ندارد.

می‌کند. مسایلی از این دست باعث می‌شود استعدادی در زمینه‌ی فیلمنامه‌نویسی اگر هست، برای رسیدن به نتیجه، گرایشانی پیدا کند که امروزه به دامنه‌ی موضوعات دینی و مذهبی هم کشیده شده است. قصه‌ی فیلم‌های دینی - مذهبی، یا هر عنوان دیگری که برای آن‌ها انتخاب شود، شباهت بسیاری به برخی نوحه‌سراییه‌ها پیدا کرده است. نوحه‌سراییه‌هایی که هیچ‌گونه ریشه‌ی تاریخی و روایتی ندارند. قصه‌ی این فیلم‌ها نیز دقیقاً به ترویج خرافه و اکاذیب به نام دین می‌پردازند و جالب این که به‌شدت مورد حمایت نیز قرار می‌گیرند. «محمد رضا شرف‌الدین» در یکی از مصاحبه‌های خود پیرامون جشنواره‌ی چم با اشاره‌ی مستقیم به این نکته گفته است: «در فیلم‌هایی که تحت عنوان مقاومت و پایداری به دفتر جشنواره رسیده است، بعضاً فیلم‌هایی دیده می‌شود که صرفاً به خرافه گرایش دارند...». این نگرش برای راهیابی به عرصه‌ی سینما و جشنواره‌ها هر روز سینمای ایران را به سمتی سوق می‌دهد که برای جبران آن حقیقتاً هیچ کاری از کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی و امثال حوزه‌ی هنری هم برنمی‌آید. سیاست‌های جاری ضعف بسیار شدیدی در این خصوص دارند و این ضعف همچون بخش تهیه‌کنندگی، از عدم شناخت و آگاهی سیاستگذاران