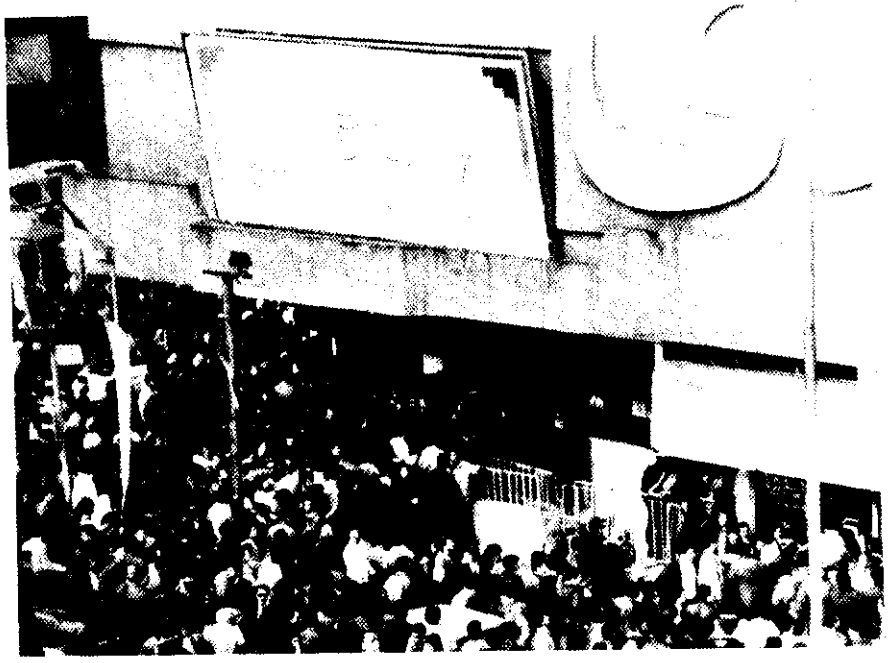

آسیب‌شناسی سینمای ایران

بهروز گرانپایه

اشاره

شانزدهمین جشنوارهٔ فیلم فجر در فضای متفاوتی نسبت به سال‌های قبل برگزار شد. این تفاوت، به دلیل تغییرات سیاسی ـ اجتماعی ناشی از انتخابات ریاست‌جمهوری، تغییر هیأت دولت و به تبع آن دگرگونی در مجموعه مدیریت‌ها و سیاست‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود. کوتاه بودن فاصله زمانی دگرگونی‌ها تا برگزاری جشنواره، قاعدتاً مانع از آن بود که تأثیر عمده‌ای در فضای سینمایی ایران برجای گذارد. با این حال، اراده و گرایش به تغییر و تمایل به ایجاد فضایی سالمتر، در جشنواره‌ای که بیشتر محصول سیاست‌های پیشین بود، جلوه‌ای مشخص داشت. تغییر در ترکیب و نوع برنامه‌ها، مدیریت و نحوه برگزاری، شیوه‌داوری و مشارکت دادن هنرمندان از ویژگی‌های جشنوارهٔ شانزدهم بود. از سوی دیگر، کیفیت و محتوای فیلم‌های نمایش داده شده، نشان داد که هنوز سیاست‌ها، نگرش‌ها و سلیقه‌های گذشته بر روند فیلمسازی در ایران حاکم است و این دقیقاً، موضوعی است که باید مورد توجه، تأمل و بازنگری قرار گیرد. مطلبی که در پی می‌آید، با توجه به فیلم‌های نمایش داده شده در بخش مسابقه فیلم‌های ایرانی جشنوارهٔ شانزدهم، مسایل و آسیب‌های موجود در عرصه سینمای ایران را مورد بررسی قرار می‌دهد.

سینمای ایران با مسایل متعددی روبرو است. بسته به اینکه سینما را از چه جنبه‌ای مورد توجه قرار دهیم، با مسایل ویژه‌ای روبرو می‌شویم. در سینما به عنوان "صنعت" مسأله ابزار و تجهیزات تولید، توانمندی‌ها و کمبودها مطرح می‌شود. در سینما به عنوان «کالای فرهنگی» مسأله اقتصادی سینما، جلوه می‌کند و مسأله هزینه ـ فایده تولید فیلم و به تعبیری «دخل و خرج» آن ـ و همچنین مسأله بازاریابی آن در داخل و خارج، اهمیت پیدا می‌کند. در سینما به عنوان «هنر»، جنبه‌های زیباشناختی، در سینما به عنوان «رسانه»، مسأله سرگرمی و سهم این رسانه در پرکردن اوقات فراغت و ...

بدیهی است تبیین تمام مسایل سینمای ایران از ابعاد و جنبه‌های مختلف، نیازمند بررسی و تحقیقی همه جانبه و انجام مطالعه جامع سینمای ایران است. اما اگر فارغ از همه جنبه‌های مذکور، «تولید» فیلم و فرایند آن را به عنوان یک جزء یا عنصری از کل ساختار سینمای ایران در مراحل سیاستگزاری و آنگاه که به عنوان یک محصول عرضه می‌شود، مورد توجه قرار دهیم، سینمای ایران، تاکنون و در حال حاضر با چند مسأله و آسیب و چالش عمده روبرو بوده است. در اینجا می‌کوشیم تا این مسایل را بازشناسیم:

الف) در زمینه سیاستگزاری

نبود سیاست‌های روشن و مشخص برای سینمای ایران که خطوط کلی نگرش‌ها و راهبردها را روشن نماید، خود، مهمترین مسأله سینمای ایران است. طی سال‌های گذشته دستگاه سیاستگزاری سینمایی کشور فاقد نیروهای کارشناس، متخصص و ذی‌ربط بود. حضور افرادی که به خاطر سوابق سیاسی و نظامی خود، عهده‌دار مسؤولیت‌ها شده بودند، مطلق‌اندیشی و توهم «دانایی» که ناشی از علاقه به سینما و حساسیت نسبت به مقوله فرهنگ بود موجب حاکم شدن «سلیقه» به جای «سیاست» بر سینمای ایران شده بود. بنابراین فقدان سیاستگزاری مشخصی در عرصه سینما و مبتنی نبودن رویکردها و توصیه و سفارش‌ها بر نگاهی کارشناسانه و تخصصی، مشکلاتی را در پی داشته است که می‌توان آنها را آسیب‌های زیربنایی در سینمای ایران دانست.

۱. یارانه‌ای بودن سینمای ایران

سینمای ایران، سینمایی یارانه‌ای و وابسته به حمایت‌ها و کمک‌های مستقیم مالی دولتی و بخش عمومی است. با مروری بر تهیه‌کنندگان فیلم‌های تولید شده طی سال‌های اخیر، به وضوح می‌توان دریافت که ۷۰درصد فیلم‌ها مستقیماً و کاملاً توسط نهادهای دولتی و یا سازمان‌ها و مؤسسات بخش عمومی ساخته شده‌اند. منابع مالی تولید، بخشی از ۳۰درصد بقیه فیلم‌ها نیز به وام‌ها و اعتبارات بانکی وابسته‌اند. بنیاد فارابی، سیما فیلم، کانون

پرورش فکری کودکان و نوجوانان، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، و... وزارتخانه‌ها، بنیاد جانبازان و... نهادهای اصلی سازندهٔ فیلم در ایران هستند.

یارانه‌ای بودن سینمای ایران موجب تبلیغاتی‌شدن فیلم‌ها، بی‌توجهی به ضرورت جلب تماشاگر، اتلاف منابع، افت کیفی فیلم‌ها و تضعیف موقعیت سینما به عنوان یک رسانهٔ مهم و مؤثر به عنوان وسیلهٔ سرگرمی گروه‌های مختلف اجتماعی شده است. در سینمای یارانه‌ای، انگیزه‌ای برای جلب تماشاگر به سینما وجود ندارد، بلکه بیشتر تبلیغ ایده و پیام سرمایه‌گذار است که مورد توجه کارگردان قرار می‌گیرد، کارگردان و یا مدیر تولید، پول می‌گیرند که فیلم بسازند و دغدغه‌ای برای برگشت سرمایه ندارند. شکست تجاری بسیاری از این فیلم‌ها، در واقع، شکست اهداف غیراقتصادی سرمایه‌گذار نیز هست. زیرا فیلمی که به لحاظ تجاری هم نتوانسته است هزینه‌ها را جبران کند، در واقع توسط مردم که مخاطب آن فیلم بوده‌اند، به‌طور کامل و مطلوب، استقبال نشده است.

گرچه اکنون نمی‌توان از حذف مطلق و کامل یارانه از سینمای ایران سخن گفت، و ضرورت تبلیغ برخی سیاست‌ها و یا لزوم حمایت از سینمای اندیشه و تولید «کالای عالی فرهنگی»، وجود «یارانه» را ضروری می‌سازد، اما می‌توان ادعا کرد که شیوه‌های کنونی پرداخت یارانه، در سینمای ایران، به صورت یک مسأله، معضل و آسیب عمل می‌کند. «یارانه» باید به صورت قاعده از سینمای ایران، قطع شود تا فیلم در ارتباط با مردم و تماشاگر که پول بلیت می‌دهند، قرار بگیرد. آنگاه تولید و ساخت فیلم‌های ویژه از جانب یک شورای ویژه کارشناسی مورد حمایت‌های خاص قرار گیرد.

۲. ممیزی

ممیزی، آسیب دیگر سینمای ایران از بعد سیاستگزاری است. بدیهی است کسی انتظار ندارد که هیچ‌گونه نظارتی، در مراحل مختلف تولید یک فیلم اعمال نشود. هر حکومتی، اصول و سیاست‌هایی دارد و طبیعی است که در چارچوب آن اصول، تولید محصولات و کالاهای فرهنگی را مجاز می‌شمارد. در عرصهٔ سینمای ایران، نوع، نحوه ومراحل نظارت و ممیزی در فرایند تولید فیلم، مشکل‌زا و مسأله‌آفرین بوده است. به عبارت دیگر، میزان عقلانیتی که در اعمال ممیزی و نظارت به کار می‌رود، آن را به عاملی بازدارنده یا رشددهنده بدل می‌کند. کسی که در عرصهٔ سینما، در مقام ممیزی فیلم‌نامه یا فیلم ساخته شده قرار می‌گیرد باید به دانش‌های متفاوتی مجهز باشد. ممیز سینما، باید هم هنرشناس باشد و هم درک سینمایی داشته باشد، باید جامعه‌شناس و در عین حال کارشناس علرم ارتباطات باشد، سینما، رسانه، سیاست، جامعه و پیوند و تأثیر و تأثر آنها اگر در ممیزی فیلم و فیلم‌نامه مورد توجه قرار نگیرد، سینما، سرنوشت اندوهباری پیدا می‌کند. محدودیت سوژه‌ها، ممنوع شدن پرداختن به برخی از مسایل انسانی و اجتماعی، تکراری‌شدن داستان‌ها و قصه‌های فیلم و رخوت سینمای ملی از اثرات ممیزی ناشیانه است.

ممیزی طی این سال‌ها سینمای ایران را، محافظه‌کار و فاقد کارکرد آگاهی بخشی کرده است. ممیزی در سینمای ایران تلاش می‌کرد تا سینما به ابزار نقد سیاست‌ها، روندها و عملکردهای اقتصادی ـ اجتماعی بدل نشود. اعمال ممیزی شدید بر فیلمنامه‌ها، مشروط کردن نمایش بسیاری از فیلم‌ها به حذف، تعویض و بازسازی برخی از صحنه‌ها، ممنوعیت نمایش برخی از فیلم‌ها و... از جمله روش‌های سوق دادن فیلمسازان به موضوع‌های غیراجتماعی بود. به همین دلیل، مسایل و معضلات اجتماعی، چه به عنوان موضوع فیلم‌ها و چه به صورت زمینه و فضای داستانی، کمتر مورد توجه فیلمسازان قرار می‌گرفت.

سینما، رسانه‌ای با کارکردهای مشترک سایر رسانه‌هاست که با بیانی ویژه، اطلاعات و آگاهی را به مخاطب منتقل می‌کند. سینما می‌تواند و باید به جز انعکاس بی‌طرفانه رویدادها، به نقد و بررسی مناسبات اجتماعی و کالبد شکافی جامعه بپردازد. و اتفاقاً تجربه نشان داده است که بیان سینمایی بازتاب دادن دردها و مصایب جامعه، تأثیری شگرف بر تماشاگران داشته است. تصویری بودن، حضور

■ یارانه‌ای بودن سینمای ایران موجب تبلیغاتی‌شدن فیلم‌ها، بی‌توجهی به ضرورت جلب تماشاگر، اتلاف منابع، افت کیفی فیلم‌ها و تضعیف موقعیت سینما به عنوان یک رسانهٔ مهم و مؤثر به عنوان وسیلهٔ سرگرمی گروه‌های مختلف اجتماعی شده است.

عنصر انسانی، امکان کاربرد سایر هنرها و... بار عاطفی پیام سینمایی را تشدید می‌کند و اثرگذاری آن را افزایش می‌دهد. تماشای یک فیلم، گاه تماشاگر را به تأمل و اندیشه‌ای عمیق فرو می‌برد و زمینه دگرگونی را در او فراهم می‌سازد. دقیقاً به همین دلیل است که دولت‌ها، سیاست‌های نظارتی شدیدتری بر این رسانه اعمال می‌کنند و می‌کوشند تا جهت تأثیرگذاری آن را تغییر دهند.

در حالی که مطبوعات در ایران از آزادی عمل بیشتری در انتقاد از عملکردها، رفتارها، سیاست‌ها و روابط و مناسبات اقتصادی ـ اجتماعی موجود برخوردارند، سینما با محدودیت زیادی روبرو بوده است. مسؤولان فرهنگی در سال‌های اخیر، در چارچوب تئوری «سینما ـ سرگرمی» سیاست‌ها، برنامه‌ها و حمایت‌های خود را جهت می‌دادند و با شیوه و نحوهٔ ممیزی خود در واقع با تئوری «سینما ـ آگاهی» مبارزه می‌کردند. مسأله این نیست که جامعه به سرگرمی نیاز ندارد و یا سینما نباید جنبهٔ سرگرمی داشته باشد، بلکه مسأله این است که فیلمسازان و هنرمندان باید از این «آزادی» قانونی برخوردار باشند که به موضوع‌های متنوعی بپردازند، و شجاعت و جسارت نقد اجتماعی در آنها سرکوب نشود.

کم‌رنگ شدن نقد اجتماعی در سینمای ایران، یک آسیب جدی است. آسیبی که سینمای ایران را خنثی و بی‌خاصیت می‌سازد.

ب. تولید و ساخت فیلم

جنبه دیگر آسیب‌شناسی سینمای ایران، مسایل و مشکلاتی است که ازبینش و عمل

سازندگان فیلم ناشی می‌شود. خطرها و آسیب‌هایی که به سیاستگزاری‌ها، ارتباط مشخص و مستقیمی پیدا نمی‌کند بلکه به هویت، شخصیت و توان فیلمسازان مربوط است. زیرا، یک فیلم در هر حال محصول اندیشه و بینش و میزان شناخت، دانش و تجربه و مهارت یک فیلمساز است. در این زمینه، ما به فیلم به عنوان یک محصول و کالای فرهنگی تولید شده فارغ از همه سیاست‌های نظارتی و حمایتی توجه داریم و می‌کوشیم تا به برخی از مسایل مشترک که در بیشتر فیلم‌های سینمایی ساخته شده طی این سال‌ها به نحوی بروز و ظهور داشته‌اند، اشاره کنیم.

۱. ضعف اندیشه

منظور از ضعف و کمبود اندیشه در

■ مسؤولان فرهنگی سال‌های اخیر، در چارچوب تئوری «سینما ـ سرگرمی» سیاست‌ها، برنامه‌ها و حمایت‌های خود را جهت می‌دادند و با شیوه و نحوهٔ ممیزی خود در واقع با تئوری «سینما ـ آگاهی» مبارزه می‌کردند.

سینمای ایران، این نیست که فیلم‌ها به مسایل فکری، علمی یا فلسفی نمی‌پردازند، بلکه مقصود این است: اول اینکه ضعف پشتوانه کارشناسی در شناخت و بررسی موضوع و دوم اینکه، ضعف منطقی در توالی و ترتیب رویدادها، و مناسبات موجود در قصه و داستان فیلم. استفاده از «مشاور و کارشناس» متأسفانه در سینمای ایران، قاعده نیست و یک اصل ضروری شمرده نمی‌شود. بسیار دیده می‌شود در فیلمی که به طور مثال به یک موضوع قضایی و حقوقی مربوط می‌شود، با بی‌توجهی به اصول و قوانین، فیلم، منطق سست و ضعیفی پیدا می‌کند.

فیلمسازان ما در ساخت فیلم، دچار ساده‌اندیشی هستند. گاه برای صرفه‌جویی و یا به دلیل دانای کل دانستن خود، از مراجعه به مشاور و کارشناس پرهیز می‌کنند. آنها فیلمسازی را در تکنیک و بازیگری و فیلمبرداری خلاصه می‌بینند و به همین دلیل می‌پندارند که قادرند هر فیلمنامه‌ای را به یک فیلم سینمایی جذاب، بدل کنند. سینما، پدیده‌ای چندوجهی است و اگر در ساخت فیلم، همه «حلقه‌ها» و «ملزومات» فنی و فکری به خدمت گرفته نشود، شکست و عدم موفقیت، اجتناب‌ناپذیر است. کارگردانی که به سراغ مسایل انسانی می‌رود و یک موضوع اجتماعی یا روانشناختی یا سیاسی را برای تولید فیلم سینمایی برمی‌گزیند، باید الزاماً از مشاوران، کارشناسان و صاحبنظران ذی‌ربط استفاده کند. این امر، به فیلم قوام و استحکام می‌بخشد و رضایت بیشتری در تماشاگر ایجاد می‌کند.

۲. محدودیت موضوع و سوژه‌های تکراری

موضوع در سینما، مسأله‌ای است که فیلمساز، داستان خود را حول آن شکل می‌دهد. موضوع می‌تواند جنبه‌ای از روابط و مناسبات اجتماعی باشد. یک مسأله تاریخی باشد، یک مقوله و مفهوم عرفانی، انسانی یا اخلاقی باشد. و سوژه، رویداد یا حادثهٔ خاصی است که در یک خط داستانی، روایی یا گزارشی، در فیلم، بیان سینمایی پیدا می‌کند. در سینمای ایران، ما، هم با محدودیت موضوع روبرو بوده‌ایم و هم به دلیل آسان‌گزینی فیلمسازان، با سوژه‌های دستمالی شده و تکراری که هیچ زحمت خلاقیت و ابتکاری در دگرگونی آنها به کار نرفته است. محدودیت موضوع‌ها، هم ناشی از سیاست‌های ممیزی و ممنوعیت ورود به حیطه برخی از مسایل اجتماعی و هم به خاطر دشواری و پیچیدگی پرداخت سینمایی بوده است.

سیف‌الله داد، معاون سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز وضع موجود سوژه‌ها در سینمای ایران را به عنوان یک خطر مطرح کرده است. وی در سخنانی در تاریخ هفده اسفندماه ۱۳۷۶ به مناسبت ارائه سیاست‌های سینمایی در این‌باره اظهار داشت:

اما خطر سوم، آسانگیری است. چرا باید یک خط داستانی را در ورسیون‌های مختلف منتشر (و تولید) کرد. دوستی یک خانم با یک آقا یا انواع فیلم‌های جنگی مشابه که برای انهدام پایگاه دشمن از راه زمین یا دریا یا آسمان، حمله‌ور می‌شوند. امیدوارم این آخرین اشتباه امسال باشد که به شکل جمعی مرتکب شده‌ایم.

اگر برای بحران موضوع و سوژه در سینمای ایران، چاره‌اندیشی نشود، و زمینه گسترش موضوع‌ها و خلق سوژه‌های جدید فراهم نشود، سینمای ایران جاذبه خود را از دست می‌دهد. فقدان جاذبه، فقدان تماشاگر را در پی دارد. فقدان تماشاگر، سینما را ورشکسته می‌کند.

۳. فرم‌زدگی

از دیگر پدیده‌ها و ویژگی‌هایی که در سینمای ایران طی دههٔ اخیر به صورت «اپیدمی» در آمده است، تقلید از «سبک» فیلمسازی *عباس کیارستمی* است. کیارستمی که از فیلمسازان و کارگردان‌های اندیشمند، مستقل و متعهد سینمای ایران است به ویژه از زمان ساخت فیلم «کلوزآپ»ـ نمای نزدیک ـ صاحب سبک ویژه‌ای در فیلمسازی در ایران شد که به «سینما ـ گزارش» معروف است. در «سینما ـ گزارش» که به سینمای مستند و مستندسازی نزدیک است، فیلمساز می‌کوشد تا یک حادثه و رویداد اجتماعی را بدون استفاده از هنرپیشه، صحنه‌آرایی، بازیگری و دیگر ملزومات فیلم‌های نمایشی، بازگو کند. در این سبک از فیلمسازی، کارگردان، با فیلمبرداری از محل وقوع حادثه، گفت‌وگو با عناصر درگیر در ماجرا، و گاه تصویربرداری از اتفاقاتی که به دنبال حادثه در حال رویداد است، مثلاً محاکمه و دادگاه، فیلم خود را شکل می‌دهد.

کیارستمی با هنرمندی و مهارت ویژه‌ای توانسته است، این سبک و شیوه فیلمسازی را ارتقا دهد و از طریق بیان سینمایی ویژه‌ای، به «سینما ـ گزارش» بُعد و عمق هنری ببخشد. او با این روش، تماشاگر را صرفاً به دیدن روایتی سینمایی از یک خبر یا مطلب ژورنالیستی دعوت نمی‌کند بلکه با سینمای خود، بیننده را به تأمل و اندیشه فرو می‌برد تا از ورای تصاویر، مضامین و مفاهیم انسانی را دریابد.

درست است که *کیارستمی* برای ساختن کلوزآپ، خبری را در روزنامه خوانده بود و به

فاصله چند روز پس از اتفاق، و با به دست گرفتن دوربین، به ماجرایی پای نهاد که هنوز به پایان نرسیده بود. اما او با توانایی خاص خود به کالبد شکافی و روانشناسی موضوع پرداخت و در پایان، موفق شد یک حادثه ساده و موردی را، به اندازه یک مسأله انسانی و پدیده‌ای که در جامعه، عده زیادی را در برمی‌گرفت بشکافد و به تصویر بکشاند. و این آیا جوهر و مضمون «هنرمندی» نیست؟

سینما گزارش و یا مستندسازی که می‌خواهد در رقابت با فیلم و سینمای داستانی قرار بگیرد، سبک و روش "ساده‌تری" نیست. اتفاقاً دشواری آن بیشتر است و در کاربرد آن نباید دچار ساده‌اندیشی شد. مسأله این نیست که این سبک نباید مورد تقلید دیگران قرار گیرد، مشکل در استفاده نادرست از آن است که سبب می‌شود فیلم‌هایی سرد، بی‌تحرک،

■ فیلمنامه‌های ضعیف، آسیب و خطر برای سینمای ایران نیست بلکه فیلمسازان ضعیفی که منابع عمومی را هدر می‌دهند، تهدیدی برای سینمای ایران محسوب می‌شوند.

کسل‌کننده با دافعه‌ای چنان قوی ساخته شود که تماشاگر را آزار می‌دهد و او را از سالن سینما گریزان می‌سازد.

درباره سینمای *کیارستمی* گفته‌اند که او، وسایل و امکانات مختصر را با درونمایه‌های عمیق و احساسات ژرف، ترکیب می‌کند و نئورئالیسم را (که با دو خصیصه بازیگران تازه‌کار، و ارائه برشی از زندگی انسان‌ها شناخته می‌شود) با شیوه‌ای درون‌نگرانه و ساختارگرایانه، احیا می‌کند.

بنابراین استفاده از سبک و روشی که بدون کاربرد جذابیت‌های معمول سینما می‌کوشد تا موضوعی به ظاهر ساده را به مفهومی متعالی بدل کند، نشان از سختی و دشواری دارد تا آنکه از آسانی و سهولت حکایت کند. *کیارستمی* با شیوه و سبک خود، پوسته و ظاهر قضایا را می‌شکافد و تماشاگر را به فضای پنهانی که در ورای واقعیت جریان دارد، پرتاب می‌کند. هنر او این است که وقتی دوربین را در یک منطقهٔ زلزله زده به حرکت در می‌آورد، زندگی را با همه زیبایی‌هایش به تصویر می‌کشد. فضای بسته یک اتومبیل را به دنیای بسته و تاریک ذهنیت انسان‌های مأیوس بدل می‌کند. و تلاش یک ماشین را برای بالا رفتن از یک سطح شیبدار به مفهوم تلاش انسانی برای زندگی بدل می‌کند.

قصد آن نداریم که به تفسیر و تحلیل سینمای *کیارستمی* بپردازیم، بلکه هنرمندی او را در استفاده اندیشمندانه از «دوربین» و توانایی او را در نگاه عمیق و انسانی به اشیا، طبیعت و رویدادها که سبک او را شکل می‌دهد، متذکر می‌شویم.

۴. مشکل فیلمنامه

دربارهٔ ضعف و مشکل فیلمنامه در سینمای ایران، زیاد سخن گفته شده است. در اینکه یک قصه و داستان خوب و محکم که قابلیت دراماتیکی و نمایشی مناسبی داشته باشد، از شرایط تهیه فیلمی موفق و خوش ساخت محسوب می‌شود، تردیدی نیست. گزینش یک داستان و فیلمنامه جذاب برای ساخت فیلم، لازم است، اما کافی نیست. ضعف فیلمنامه در سینمای ایران را به ضعف و فقر هنر داستان‌نویسی مربوط دانسته‌اند. اما این همه واقعیت نیست. فرهنگ دیرپای ادبیات غنی فارسی و تاریخی پرماجرا و پرحادثه و پر فرازونشیب، فی‌نفسه اندوخته‌ای بسیار غنی برای فیلمسازان ما فراهم می‌کند. از سوی دیگر فیلمسازانی نظیر *مهرجویی*، *بیضایی*، *حاتمی*، *مخملباف*، *حاتمی‌کیا*، *مجیدی* و... نشان داده‌اند که در تهیه فیلمنامه با مشکل روبرو نبوده‌اند و همیشه موضوع انتخابی خود را در قالب داستانی برگزیده و یا فیلمنامه‌ای نگارش شده به بهترین نحو بیان کرده‌اند. از این همه که بگذریم، *کیارستمی* به ما آموخته است که زندگی پیرامون، سرشار از موضوع و سوژه‌هایی است که می‌توانند به یک فیلم سینمایی بدل شوند. فیلم‌هایی چه برای تفنن و سرگرمی و گذران ساعاتی از اوقات فراغت و یا برای گفتمان فرهنگی و به تأمل و اندیشه واداشتن انسان.

در بررسی نقش فیلمنامه نباید دچار فرافکنی شد و ضعف ساختار فیلم را به ضعف هنر داستان‌نویسی در ایران و فقدان فیلمنامه‌های جذاب و محکم نسبت داد. به عبارت دیگر فیلمنامه‌های ضعیف، آسیب و خطر برای سینمای ایران نیست بلکه فیلمسازان ضعیفی که منابع عمومی را هدر می‌دهند، تهدیدی برای سینمای ایران محسوب می‌شوند.

اشاره آخر

سینمای ایران ظرفیت بالایی برای تولید محصولات ارزشمند دارد. توجه محافل هنری، روشنفکری و استقبال مردم کشورهای مختلف، به سینمای ایران اهمیت ویژه‌ای بخشیده است. مطرح شدن سینمای ایران که به تدریج از هویت مستقل و شاخصی برخوردار می‌شود، پیش از آنکه ناشی از سیاست‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی باشد، ناشی از اراده و تلاش فیلمسازان متعهد و اندیشمند ما بوده است که در برابر گرایش ساده‌انگارانه مدیریت حاکم بر سینمای ایران برای ارتقا و تعالی آن کوشیده‌اند.

بدیهی است با رویداد دوم خردادماه ۱۳۷۶ که به تغییر ریاست جمهوری انجامید، مدیریت و سیاست‌های سینمایی نیز دستخوش دگرگونی شده است. تدوین سیاست‌ها و روش‌های اجرایی سینمای ایران و مبتنی‌سازی روند حرکت سینمای ایران بر مشارکت و مسؤولیت‌پذیری همگانی، مهمترین اقدامی است که در آغاز مسؤولیت مدیریت جدید، صورت گرفته است.

اقدام مذکور این امکان را فراهم می‌سازد که سینمای ایران با بهره‌گیری از اندیشه و تجربه، همهٔ فیلمسازان و هنرمندان روند معقول‌تری را بپیمایند و برای کاهش آسیب‌ها و تهدیدها، چاره‌اندیشی کنند. مدیریت جدید سینمای ایران باید بر سر پیمان خود چنان بماند که در پایان یک دورهٔ وظیفه و مسؤولیت، کارنامه مثبتی برجای گذارد. در پیمودن راهی که با خطر و فشار و درگیری روبرو است، نباید تردید کرد که موفقیت در گروی حرکت و اقدام جمعی است که گفته‌اند: «یدالله مع الجماعه.» □