پرونده پیاپی

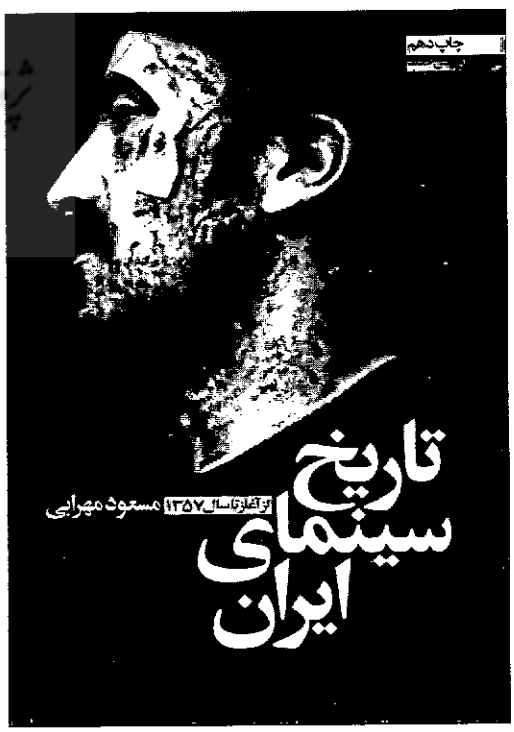
نگاهی به چگونگی شکل‌گیری سینمای آماتور در ایران

سینمای آماتور

کتاب "تاریخ سینمای ایران" اثر ارزنده مسعود مهرابی سال‌هاست که با استقبال سینمادوستان، تجدید چاپ می‌شود و رونق‌بخش ویترین کتاب‌فروشی‌ها و قفسه کتابخانه‌هاست. مطلب ذیل پس از کسب اجازه این نویسنده و مطبوعاتی خوب و دوست‌داشتنی از کتاب مذکور به سوره راه یافته است؛ بدون ویرایش و البته با رسم‌الخط سوره.

نخستین تشکل

همپای پیشرفت ابزار فنی سینما، دوربین ۸ میلی‌متری نیز به بازارهای جهانی راه یافت. قابلیت‌های این وسیله کوچک و ارزان‌قیمت سبب شد تا افراد بسیاری برای منظورهای گوناگون از آن بهره‌برداری کنند. تصویربرداری ازمجالس مهمانی و یادبودهای خانوادگی بیشترین نوع استفاده از این دوربین را تشکیل می‌داد. با این حال عده‌ای ازعلاقه‌مندان به سینما و فیلم‌سازی به علل مختلف، از جمله دور بودن از امکانات حرفه‌ای و یا عدم توانایی در به‌کارگیری ابزارهای پیچیده فیلم‌سازی، جذب کار با این وسیله شدند. فیلم‌های قابل توجهی که با دوربین‌های ۸ میلی‌متری ساخته شد، رفته‌رفته زمینه آن را به‌وجود آورد که در چارچوب



سینما، جایی نیز به فیلم‌سازی تجربی و غیرحرفه‌ای اختصاص داده شود.

با آمدن دوربین ۸ میلی‌متری به ایران، افراد بسیاری برای کار به آن روی آوردند. نخستین فیلم‌ها در سال‌های ۴۷-۱۳۴۶ ساخته شد و عبدالحسین سپنتا، از بنیانگذاران سینما، در این‌جا نیز در صف نخست قرار داشت. او که به دلیل نپذیرفتن مناسبات حاکم بر سینمای ایران خود را برای سال‌های طولانی از کار حرفه‌ای کنار نگاه داشته بود، تجربه‌ورزی با دوربین ۸ میلی‌متری را آغاز کرد و فیلمی به نام پاییز ساخت.

فیلم‌سازی ۸ در ایران به‌تدریج پا گرفت و روزبه‌روز افراد بیشتری به آن گرایش یافتند. تعداد روزافزون سازندگان فیلم‌های ۸ سبب شد فکر ایجاد تشکیلاتی به میان آید. از این رو تعدادی از دست‌اندرکاران در سال ۱۳۴۸ در دفتر مجله نگین جلسه بحث و مشاوره‌ای تشکیل دادند و چندی بعد نام سینمای آزاد ایران بر خود نهادند. سینمای آزاد به‌زودی به‌صورت جایگاهی برای جلب جوانان علاقه‌مند درآمد، و با بالارفتن تعداد اعضا، شهرستان‌های اهواز، اراک، اردبیل، اصفهان، ارومیه، بندرعباس، تبریز، بوشهر، خرم‌آباد، شیراز، کرمان، همدان و مشهد نیز زیر پوشش سینمای آزاد قرار گرفتند. دیری نپایید که وزارت فرهنگ و هنر نیز مرکزی را به نام سینمای جوان به این زمینه از فیلم‌سازی اختصاص داد. با افزایش مراکز فیلم‌سازی آماتور، فیلم‌های ساخته‌شده فزونی گرفت. نمایش‌های گروهی در مکان‌های مختلف آغاز شد. و سرانجام این محصولات به چند جشنواره داخلی و خارجی راه پیدا کرد.

به این ترتیب سینمای تجربی رونق گرفت و گسترش یافت. اما امروزه، در بازنگری می‌بینیم که سینمای آزاد و دیگر جریان‌های فیلم‌سازی تجربی - نظیر سینمای جوان - عمدتاً به دلیل دنباله‌روی از سینمای پیشتاز (آوانگارد)، زیرزمینی و تجربی امریکا و اروپا، و تا حدی به علت آزادی در بیان اندیشه‌های شخصی- در شکل‌گرایی و ساختن فیلم‌های نامأنوس، آشفته و درک‌ناپذیر افراط کردند و در نهایت نتوانستند تأثیری دگرگون‌کننده بر سینمای حرفه‌ای تجاری بگذارند. با این حال، در میان انبوه فیلم‌های مغشوش و تمرین‌های بی‌هدف با دوربین، چند اثر قوی و دلنشین نیز به وجود آمد که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان دستاوردهای جدی سینمای آماتوری ایران یاد کرد.

سینمای آزاد و دیگر جریان‌های فیلم‌سازی تجربی - نظیر سینمای جوان - عمدتاً به دلیل دنباله‌روی از سینمای پیشتاز (آوانگارد)، زیرزمینی و تجربی امریکا و اروپا، و تا حدی به علت آزادی در بیان اندیشه‌های شخصی- در شکل‌گرایی و ساختن فیلم‌های نامأنوس، آشفته و درک‌ناپذیر افراط کردند

نظر سینمایی‌نویسان

برای آشنایی همه جانبه‌تر با سینمای آماتور ایران، دیدگاه‌های برخی از سینمایی‌نویسان را در این‌جا نقل می‌کنیم (برای حفظ یکدستی، نکات مشابه این مطالب حذف نشده است.)

حمید شعاعی نوشت:[1]

«وقتی سینمای آزاد کارش را آغاز کرد، به سینمای آماتور ایران

توجهی نمی‌شد. ما یک سینمای خانوادگی داشتیم که برای تفریح و گردش روزهای تعطیل خانواده‌ها مناسب بود و کسانی که توانایی مالی داشتند، روزهای تعطیل از خود و خانواده فیلم‌برداری می‌کردند و خاطره‌ای برایشان باقی می‌ماند. سینمای آماتور ایران وقتی می‌خواست از همین وسیله‌ای که به‌عنوان یک سینمای خانوادگی شناخته شده بود برای یک کار جدی استفاده کند، با ناباوری برخورد کرد و کسی نتوانست بپذیرد که با فیلم ۸ میلی‌متری هم می‌شود یک کار جدی سینمایی کرد. تعداد فیلم‌هایی که در سینمای آماتور ایران در سال ۴۸ ساخته شد، در حدود ۲۰ تا ۳۰ عدد بود، و الان فقط در گروه سینمای آزاد در تهران در سال صد فیلم ساخته می‌شود و حدود پانصد فیلم ۸ میلی‌متری معمولاً از چند دقیقه تا نیم ساعت در سینمای آزاد شهرستان‌ها ساخته می‌شود. کم‌کم گروه‌های دیگر نیز به دنبال سینمای آزاد فعالیتشان را آغاز کردند. از سال ۵۱ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان کلاس‌هایی برای فیلم نوجوانان علاقه‌مند به سینما تشکیل شد. و همچنین از سال ۵۳ اداره کل همکاری‌های سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر به‌عنوان سینمای جوان گروه‌های آماتور تشکیل داد. هم‌اکنون در ایران مصرف کالای فیلم‌برداری و فیلم خام به نحو قابل توجهی افزایش یافته و کمپانی‌ها درصدد وارد کردن وسایل جدید هستند. از نخستین کسانی که کار با گروه‌های سینمای آزاد را آغاز کردند می‌توان از شهریار پارسی، بهنام جعفری، هرمز ناظم‌زاده، همایون پایور، کورش افشارپناه و نصرالله شیبانی نام برد که قبل از سینمای آزاد یک یا چند فیلم ۸ نرمال ساخته بودند که کارهایشان را در دومین جلسه سینمای آزاد، که آبان ماه ۴۸ در دانشکده هنرهای دراماتیک برگزار شد، نمایش دادند. هم‌اکنون سینمای آزاد در تهران پنجاه عضو سینماگر و هشتصد عضو تماشاگر دارد. در شهرستان‌ها نیز به‌طور متوسط در هر شهرستان سی نفر سینماگر و پانصد عضو تماشاگر در گروه سینمای آزاد فعالیت می‌کند.»

لاله تقیان در مقاله "سینمای آماتور ایران" نوشت:[۲]

«گروهی از جوانان علاقه‌مند به سینما و بیشتر دانشجویان دانشکده هنرهای دراماتیک و دانشجویان مدرسه تلویزیون تعدادی فیلم به طریقه ۸ میلی‌متری و معدودی فیلم ۱۶ میلی‌متری ساخته بودند که مکانی برای نمایش آن‌ها وجود نداشت. بنابراین فکر ایجاد سینمای آزاد، در وهله اول این بود که کلوبی باشد برای نمایش این فیلم‌ها. و به همین ترتیب، در مهرماه سال ۱۳۴۸ اولین جلسه سینمای آزاد با نمایش ۵ یا ۶ فیلم دانشجویی و جلسه‌ای برای بحث درباره فیلم‌ها تشکیل شد. بعد این کلوب اعلام کرد که هر کس فیلم ۸ میلی‌متری ساخته، می‌تواند در این مکان به نمایش بگذارد، و در نتیجه جلسه بعد در کودکستان کاخ با نمایش تقریباً ۴۰ فیلم تشکیل شد.

«سومین جلسه سینمای آزاد یک ماه بعد در دانشکده هنرهای دراماتیک تشکیل شد و در این جلسه شاید تمام فیلم‌های ۸میلی‌متری ساخته شده در ایران (حدود ۱۰ فیلم) به نمایش درآمد که از میان آن‌ها دو یا سه فیلم ناطق، و بقیه صامت بودند. از این پس سینمای آماتور ایران با جمعیتی در حدود ۲۰۰ نفر، که بیشتر آن‌ها دانشجویان دانشکده‌ها بودند، با انتخاب نام سینمای آزاد، این فعالیت را ادامه دادند و جلسات جدی‌تر به نمایش فیلم اختصاص یافت. کم‌کم فکر شروع فیلم‌سازی، همراه با فعالیت‌های کلوب نمایش فیلم قوت گرفت و چند تن از فیلم‌سازان آماتور، بصیر نصیبی، بهنام جعفری، شهریار پارسی، فریدون شیبانی، ابراهیم وحیدزاده و ابراهیم فروزش، این همکاری را آغاز کردند.»

«با گسترش فعالیت‌های فیلم‌سازی این گروه، کلوب نمایش فیلم در درجه دوم اهمیت قرار گرفت، اما آغاز فیلم‌سازی به هر حال نیاز بیشتری را به نمایش فیلم ایجاب می‌کرد. این بود که سینمای آزاد با کوشش‌هایی توانست فعالیت نمایشی خود را در دانشگاه صنعتی دنبال کند و در جلسات معدودی فیلم‌های ساخته‌شده را به نمایش بگذارد و به بررسی آن‌ها بپردازد.»

«به‌تدریج از فیلم‌سازی بیشتر استقبال شد و ازدیاد تعداد فیلم‌های ساخته‌شده توسط سینماگران آماتور ایجاب می‌کرد تا نمایش آن‌ها با انتخاب و داوری همراه باشد، که این آغاز برگزاری جشنواره‌های کوچکی برای نمایش فیلم‌های آماتوری بود. برگزاری جشنواره‌های متعدد سینمای آزاد، انتخاب فیلم‌های بهتر و در نظر گرفتن جوایزی برای این جشنواره‌ها، سینمای آماتور ایران را جدی‌تر مطرح کرد، تا آن‌جا که با گسترش این فعالیت‌ها از محدوده تهران، فعالیت‌های سینمای آزاد شهرستان‌ها نیز با نمایش فیلم آغاز شد و به فیلم‌سازی انجامید. یعنی در واقع همان مسیر، در شهرستان‌ها نیز با برگزاری جشنواره‌ها و توزیع جوایز صورتی رسمی به خود گرفت. اما سینمای آماتور ایران به این‌جا محدود نشد و فیلم‌هایی که با همکاری این کلوب سینمایی ساخته شد، توانست به قابلیت‌هایی دست یابد که در جشنواره‌های سینمای ۸ میلی‌متری در کشورهایی چون فرانسه و ژاپن با موفقیت روبه‌رو شود.»

«اما به هر حال سینما یک هنر پرخرج است که مسائل اقتصادی در کیفیت‌های آن بسیار مؤثرند و به این ترتیب گسترش فعالیت‌های سینمای آزاد ایران، ضرورت‌های مادی را ایجاب می‌کرد، چرا که فیلم‌سازی نیاز به ابزار و وسایل دارد و ناگزیر به [اختصاص] بودجه‌ای برای تأمین این گونه نیازها است. این مسئله مهم سبب شد تا سینمای آزاد توجه تلویزیون ملی ایران را به خود جلب کند و به‌صورت یک گروه وابسته، از امکانات این سازمان بهره گیرد، امکاناتی که در پیشبرد هدف فیلم‌سازی تأثیری بسیار داشت، به‌طوری که سینمای آزاد ایران به ثبت رسید.»

«امروز سینمای آزاد ایران به‌صورت یک مرکز سینمای آماتور فعال کار می‌کند و این فعالیت به‌خصوص در ایجاد تسهیلاتی برای جوانان علاقه‌مند به فیلم‌سازی است. این تسهیلات نیز بیشتر تأمین ابزار و لوازم کار سینما نظیر دوربین، فیلم خام، میز مونتاژ و امکانات ضبط صدا در کارگاه فیلم است. یعنی درواقع ۹۰ درصد از وسایل مورد لزوم در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. اما ده درصد بقیه با تلاش و کوشش فیلم‌ساز تأمین می‌شود. این خود مسئله مهمی در سینمای آماتوری است.»

«اقدام مهم دیگر سینمای آزاد، تشکیل کلاس‌هایی با دوره‌های کوتاه‌مدت برای سینماگران آماتور است. این دوره که دو ماه و نیم طول می‌کشد، به منظور آشنایی بیشتر فیلم‌سازان جوان با جنبه‌های مختلف هنر و ارتباط آن‌ها با فیلم‌سازی است... مسئله مهم دیگر در سینمای آماتور علاوه بر ارزشی که در پرورش ذوق و امکان تجربه دارد، ارتباطی است که می‌تواند با سینمای حرفه‌ای ایجاد کند، چه از این نظر که می‌تواند زیربنایی برای سینمای حرفه‌ای باشد و چه به‌خاطر تربیت کسانی که خواهند توانست رابطه‌ای درست با هنر سینما برقرار کنند.»

«آینده سینمای آماتور لزوماً سینمای حرفه‌ای نیست و می‌تواند همیشه به عنوان یک هنر جنبی برای اشخاص مطرح باشد. اما عده‌ای هم آینده خود را در سینمای حرفه‌ای جست‌وجو می‌کنند، که در این مورد سینمای آزاد می‌خواهد امکاناتی فراهم آورد تا این دسته از فیلم‌سازان آماتور به یک مرز نیمه‌حرفه‌ای برسند. یعنی با استفاده از امکانات فنی تلویزیون ملی، فیلم‌ساز آماتور از طریق سینمای آزاد می‌تواند به تدریج فیلم‌های ۱۶ میلی‌متری و ۳۵میلی‌متری بسازد.»

«اما در مورد دوم، سینمای آزاد توانسته است تا حدودی در تماشاگر سینمای ایران تأثیر بگذارد. این تأثیر از طریق جلسات نمایش و بررسی فیلم و همچنین از طریق برنامه تلویزیونی سینمای آزاد بوده است که در آگاهی مردم نسبت به سینما و سینمای آماتور می‌تواند نقش داشته باشد. این مسئله به‌خصوص در کثرت علاقه‌مندان به کار سینمایی به‌صورت آماتور و استقبال بیشتر از فیلم‌های ۸ میلی‌متری دیده می‌شود.»

سینمای جوان ایران به‌وجود آمده است تا پایگاهی باشد برای سینمای نو که در حال تولد و پیدایش است، و کوششی باشد قاطع، مستقیم و عینی در جهت شناخت فرهنگ و هنر این سرزمین

«با شـکل‌گرفتن کار سینمای آزاد در ایران، گروه‌های دیگری نیز به فیلم‌سازی آماتور پرداختند. گروهی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فیلم‌سـازی کودکان و آموزش سینما به کودکان را آغاز کرد. گروه دیگری با سرپرسـتی بیژن مهاجـر در وزارت فرهنگ و هنر سـینمای جوان را تشکیل دادند و همچنین برگزاری جشنواره فیلم‌سـازان جوان منطقه آسیا (وابسـته به اتحادیه آسیایی رادیو و تلویزیون) نیز نمایشگر توسعه فعالیت‌های سینمای آماتور هستند.

«میان این گروه‌ها، سینمای جوان فعالیت گسترده‌تری را آغاز کرده اسـت و اگرچه بیش از یک سـال از فعالیت این سازمان نمی‌گذرد، توانسته است در جهت هدف‌های خود به موفقیت‌هایی برسد.»

«سـینمای جوان ایران به‌وجود آمده اسـت تا پایگاهی باشد برای سینمای نو که در حال تولد و پیدایش است، و کوششی باشد قاطع، مسـتقیم و عینی در جهت شـناخت فرهنگ و هنر این سرزمین، و هـدف از ایجـاد این سـازمان و برگزاری جشـنواره مسـابقه‌ای سـینمای جوان، راهبری نیروی جوانان کشـور در جهت شناخت فرهنگ و هنر ملی اسـت. سینمای جوان ایران فعالیت‌های خود را در تهران و شهرسـتان‌ها از طریق کلاس‌های آموزش سینما، ایجاد امکانات برای فیلم‌سازی جوانان و همچنین برگزاری جشنواره‌ای از فیلم‌های آماتور آغاز کرده اسـت. با این تفاوت که سـینمای جوان تهیه فیلم‌هـای تجربی را در محدوده یک موضـوع قرار می‌دهد و به‌ویژه برای فیلم‌هایی که در جشـنواره شرکت می‌دهد تم خاص، براساس تم جشن فرهنگ و هنر را برمی‌گزیند و جشنواره را در دو مرحله منطقه‌ای و سراسری برگزار خواهد کرد. این نیز می‌تواند در ایجاد یک جهت خاص برای فیلم‌سـازی مؤثر افتد و تجربه‌ای باشد برای فیلم‌سازی آماتور ایران.»

«توسعه فعالیت‌های فیلم‌سازی آماتور در ایران و امکاناتی که برای تجربه در کار سـینما برای ذهن‌های جوان فراهم شـده است، اگر هدف‌های سـازنده خود را با جدیت دنبال کند، مسـتقیماً خواهد توانست در پیشبرد صنعت سینمای کشور بسیار مؤثر باشد.»

بـرای آن‌که واقعیت سـاخت و سـاز سـینمای آزاد بـه نحو قابل لمس‌تری مطرح شود، با مهدی صباغ‌زاده و عبدالله باکیده — دو تن از سینماگرانی که فیلم‌سازی آماتوری را با سینمای آزاد آغاز کردند — در ۱۶ فروردین ۱۳۶۲ گفت‌وگویی انجام شد که در زیر می‌آید. صبـاغ‌زاده در مورد علل گرایش به سـینمای ۸ و فضای کار در آن می‌گوید:

«از بدو آشنایی با دوربین و سینمای ۸، ما احساس کردیم که با این امکانات محدود می‌شود کارهایی صورت داد، مثلاً تکنیک‌های اولیه سـاختن فیلم را آموخت. همین تفکر باعث آن شـد تا آن‌هایی که به‌صورت غریزی کشش به این کار داشتند، رو به این نوع فیلم‌سازی آوردند تا آن‌چه را که در ذهن داشتند تصویر کنند. این افراد بعد از گذشت چند سالی به یک نوع پختگی در کار می‌رسیدند، چه از نظر تکنیکی و چه از نظر ذهنی. به هر حال این شـکل از کار سینما به قول باکیده سیاه‌مشق‌هایی بود برای کارهای آینده. بعد از مدتی که تعداد فیلم‌سازان زیاد شد، تشکیلاتی هم به‌وجود آمد. این تشکل‌ها باعث شد تا تکنیک‌های فردی روی هم گذاشته شود و تکنیک‌های تکامل‌یافته‌تری در فیلم‌ها عرضه شـود. همین امر نیز باعث شد تا فیلم‌های سه دقیقه‌ای به سی دقیقه برسد.

«به هر حال سـینمای ۸ مکان مناسبی بود برای آموزش؛ آموزشی که از خودگذشـتگی می‌خواست تا فردی به مراحل بالاتری دست یابـد. در مورد از خودگذشـتگی باید گفت که مـا از پول توجیبی، از درس و مشـق و چند نمونه مشـابه دیگر می‌باید می‌گذشتیم، از جمله آن‌که به زندگی و خانواده کم‌تر می‌رسیدیم تا بتوانیم به شور و علاقه خود جامه عمل بپوشـانیم. درمجمـوع این حرکت‌ها، این تشـکل‌ها، نتایج خوبی هم داشت. یعنی با آن آموزش‌ها که بچه‌ها دیدند، توانسـتند قدم‌های مؤثری بردارند. اینان سینما را با ذهن و کار خود تجربه کردند. این بچه‌ها خودساخته‌اند.»

عبدالله باکیده در این مورد می‌گوید:

«سال ۴۷، ۴۸ بود. سینمای دنیا دچار یک رکودی شده بود؛ رکود از این نظر که همواره چند فیلم از چند سینماگر خاص مطرح بود و بس. در همین سـال‌ها به‌ندرت یک فیلم‌سـاز جوان در سینمای امریکا یا اروپا خودی نشان می‌داد. در این سال‌ها یک گروه سینماگر زیرزمینی به وجود آمدند که دوربین ۸ را به کار گرفتند. در ایران از طریق ترجمه مقالاتی توسـط هوشنگ حسامی و کیومرث وجدانی و چند تن دیگر در مطبوعات راجع به این نوع سینما و سینماگران، یـک عده از جوانـان از دوربین ۸ به عنوان وسـیله‌ای برای بازتاب اندیشه‌هایشان اسـتفاده کردند. از افرادی که در شهرهای مختلف شـروع به کار کردند از اینان می‌شـود نام برد: در مشـهد تدین و جیرانی، در اهواز کیانوش عیاری، در خرم‌آباد ناصر غلامرضایی، من در همدان، درویش حیاتی در آبادان، در اصفهان زاون قوکاسـیان، در تهران حسن بنی‌هاشـمی، بهنام جعفری[۳] و ناظم‌زاده. این افراد در آغـاز به صورت گروه‌های محلی تشـکل یافتند. در تهران اولین جلسه در دفتر روزنامه نگین تشکیل شد و نصیبی به‌عنوان مسئول روابط عمومی تعیین شد، که ایشان بعداً افراد را گردآوردند و نتیجتاً سـینمای آزاد پایه‌گذاری شـد. بعد از چندی نصیبـی با تلویزیون آموزشی تماس گرفت تا برنامه‌ای به نام "آغاز" در آن‌جا برگزار شود، که شد. در این برنامه تلویزیونی فیلم‌های سینما آزاد ضمن معرفی مورد نقد و بررسی نیز قرار می‌گرفت. در ضمن برای آن‌که کار گروه یک انعکاس عمومی داشـته باشد، جلسات نمایش فیلم به دانشگاه صنعتی برده شد، که متأسفانه همین امر باعث شد تا این نوع سینما به فضایی روشنفکرانه کشیده شود، که تأثیر نه چندان خوب آن را بعـداً روی مضامین فیلم‌ها می‌بینیم. به همین جهت در همان آغاز منتقدانـی چون دوایی و دیگـران بودند که در رد چنین مضامینی مقالاتی را تحریر کردند.»

صباغ‌زاده در مورد مضامین فیلم‌ها می‌گوید:

«اما درمورد موضوعاتی که بچه‌ها انتخاب می‌کردند؛ در آن شرایط خفقان، سینمای آزاد پناهگاهی شده بود برای سینماگران آماتور، تا بتوانند آن‌چه در ذهن داشتند نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی تصویـر کنند. البته در آن زمان مثل حالا افکار و اندیشـه‌ها جهت کاملی نداشـت. اما به هر حال با همان طرز تفکر فیلم‌هایی ساخته شـد که عمدتاً مسـائل خود را با نمادگرایی و سـمبل‌گرایی بیان می‌کردند. مثلاً فیلمی به نام «کلاغ‌پر» سـاخته علی‌رضا اردلان که جایزه هم گرفت. چنین فیلمی با آن سـوژه نه واقع‌گرایانه بود و نه غیرواقعی، اما همین فیلم هم آن‌چنان تفکری پشـت سر داشت که علی‌رغم بردن جایزه توقیف شد.

«پـس در کلیت به‌خاطر علت ذکرشـده، بچه‌ها سـعی می‌کردند مضامین آثارشان را به‌صورت نمادین مطرح کنند، که بالطبع زبان و شکل خاصی را نیز طلب می‌کرد؛ زبان و تصاویری که دانشجویان و دیگر روشنفکران از آن آگاهی می‌یافتند. البته یک دسته از فیلم‌ها هم بودند که واقع‌گرایانه سـاخته می‌شـدند — کـه درصد کم‌تری داشتند — مثلاً آثار غلامرضایی را در این رابطه می‌شود ذکر کرد.

علت پیوندنخوردن این سینما بـا مـردم را بایـد در همـان تمثیلی‌بودن آثار جسـت‌وجو کرد. از عوامـل دیگر برگزاری جشـنواره‌ها بـود کـه در مکان‌های خاصی برپا می‌شد. همین مورد در تهران شِـدت بیشـتری داشـت، در صورتی که در شهرسـتان‌ها کم‌تر این چنین بود

«علت پیوندنخوردن این سینما با مردم را باید در همان تمثیلی‌بودن آثار جست‌وجو کرد. از عوامل دیگر برگزاری جشنواره‌ها بود که در مکان‌های خاصی برپا می‌شد. همین مورد در تهران شدت بیشتری داشت، در صورتی که در شهرستان‌ها کم‌تر این چنین بود، مثلاً در مشهد که فیلم‌ها در سالن شیروخورشید به نمایش درمی‌آمد و ما در آن‌جا همه‌گونه تماشاگر داشتیم، هم مردم عادی و هم دانشجویان.»

نظر باکیده در این مورد چنین است:

«در مورد مضامین فیلم‌ها باید از این‌جا شروع کرد که سینمای آزاد به واسطه برگزاری جشنواره‌های گوناگون، تبدیل به یک شرکت پخش فیلم شده بود. بدین ترتیب شما می‌توانستید هرگونه فیلم با مضامین گوناگون در آن بیابید؛ سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و غیره. در این‌جا نیز، همانند سینمای حرفه‌ای، اگر در سال فیلم‌های زیادی ساخته می‌شد، دلیل آن نبود که همه آن‌ها آثاری خوب و جالب باشند. چنین است که این پخش فیلم با برگزاری یک سری جشنواره، پخش کالا می‌کند. پخش کالا برای یک سیستم فکری خاص. این سیستم فکری چگونه ایجاد می‌شد؟ به‌وسیله جایزه‌دادن به بعضی از فیلم‌ها، چرا که همان فیلم‌های جایزه‌گرفته، الگویی می‌شد برای بقیه فیلم‌سازان. از این نوع مضامین جهت‌داده‌شده که بگذریم، چند نوع موضوع دیگر نیز وجود داشت. یک نوع موضوع برای فیلم بود که فیلم‌ساز آن را از سینمای حرفه‌ای تجاری کسب می‌کرد، به این صورت که مثلاً بعد از نمایش فیلم‌هالو، فیلمی در سینمای آماتور به وجود می‌آمد که در ابعادی کوچک‌تر تقلیدی از همان فیلم بود. یک نوع موضوع دیگر نیز وجود داشت که برای سازندگانش ایجاد سبک و روش کرده بود. مثلاً غلامرضایی و یا بنی‌هاشمی با دیدی عاطفی به مسائل منطقه زیستی خود می‌نگریستند، بنابراین آثاری که آن‌ها می‌ساختند ضمن داشتن زمینه‌های مردم‌گرایانه، شکل خاصی از سینمای ۸ را نیز مطرح می‌کردند.

«در مورد عدم ارتباط سینمای آماتوری با مردم، من نیز همان نظریات صباغ‌زاده را دارم.»

صباغ‌زاده نقش مسائل اقتصادی را این گونه می‌بیند:

«در آغاز که بچه‌ها شروع به کار کردند، همگی با گذشتن از هزینه‌های ضروری روزمره‌شان فیلم می‌ساختند. بعد که تشکل به‌وجود آمد، نظر رژیم هم به این سینما جلب شد. رژیم گذشته با آگاهی از شرایط اقتصادی و نداشتن امکانات فنی در نزد ما، سعی کرد از موقعیت بهره‌برداری کند، اما بچه‌ها با هوشیاری توانستند این حیله را خنثی کنند. در آغاز که سیل امکانات فنی به مراکز سرازیر شد، کیفیت آثار نیز پایین آمد. به دلیل همان هوشیاری، بچه‌ها متوجه شدند که دوربین به عنوان عامل ارزنده و باارزش، شخصیتش را از دست داده است. از این رو با دقت نظر بیشتری فیلم ساختند، که ما نتیجه‌اش را در جشنواره هشتم دیدیم و آن توقیف ۲۴ فیلم بود.

«از مسائل دیگر اقتصادی، دادن جایزه نقدی به فیلم‌سازان در جشنواره‌ها بود؛ جایزه‌هایی که جهت سیاسی داشتند. با این جوایز سعی می‌شد به فیلم‌ها سمت و سو داده شود، که چندان مؤثر واقع نشد.»

باکیده در مورد طرح مسائل سیاسی در فیلم‌ها چنین می‌گوید:

«مسائل سیاسی به‌صورت صریح، بسیار محدود در فیلم‌ها طرح می‌شد و این طرح‌ها هم از پختگی و پشتوانه فکری مستحکمی برخوردار نبودند، که بی‌شک در آن دوران، کمابیش چنین نیز می‌بایست می‌بود. به هر حال در آن زمان غالب موضوعاتی که روی آن دست گذاشته می‌شد، به نوعی مسئله‌ای از اجتماع را مطرح می‌کرد، و این از نظر رژیم یک فیلم سیاسی محسوب می‌شد. مثلاً فیلم‌های ناصر غلامرضایی که روی موضوع فقر دست می‌گذاشت، خب این فیلم خواه ناخواه تبدیل می‌شد به یک فیلم سیاسی، و یا حداقل به آن به چشم یک فیلم سیاسی نگاه می‌کردند. رژیم گذشته دوست داشت علاقه‌مندان به سینمای آماتور همچون بازی، یک بازی فوتبال، به فیلم و فیلم‌سازی در کادر ۸ نگاه کنند. اما چند فیلم خوبی که عرضه شد، او را متوجه کرد که این‌چنین نیست. از این رو سعی کرد فیلم‌سازان را زیر چتر اقتصادی خود قرار دهد. ابتدا یک برنامه نیم ساعته در تلویزیون به نصیبی داده شد. بعد یک سری امکانات از تلویزیون به سینمای آزاد سرازیر شد. اما بچه‌های آگاه کم و بیش به راه خود می‌رفتند. بعد سعی شد از بصیر نصیبی، که در آغاز فرد صدیقی بود، به‌عنوان یک عامل جهت‌دهنده استفاده شود، که در همین رابطه نصیبی با بهای گزافی فیلم‌های زیرزمینی امریکا را می‌خرد و مبلغ چنین سینمایی می‌شود. هیچ‌کدام از این لطایف‌الحیل فیلم‌سازان آگاه را از راه خود منحرف نمی‌کند. در آخر تنها یک حربه باقی می‌ماند، و آن هم کنترل مضامین فیلم‌ها قبل از ساخته‌شدن است. به همین دلیل عده‌ای از بچه‌ها از سینما آزاد کنار رفته، با سرمایه شخصی شروع به ساختن فیلم می‌کنند. در مورد اکثریت بچه‌های باقی‌مانده، آن کنترل همچنان حاکم بود.

«همان‌طور که اشاره شد، در جشنواره هشتم ۲۴ فیلم توقیف می‌شود؛ فیلم‌هایی مثل واهمه، آن سوی آتش، زیر طاق‌های کاهگلی، زیارت، چاقو، کلاغ‌پر و چندتای دیگر. بعد از چهل‌وهشت ساعت چهار فیلم را برمی‌گردانند و بقیه، به جز فیلم‌های آن مرد اسب دارد، زیارت، آن سوی آتش و واهمه، بعد از انقلاب نیز یافت نشدند. این حربه نیز مؤثر واقع نمی‌شود. از این رو به فکر ایجاد سینمای جوان در تقابل با سینمای آزاد می‌افتند. سینمای جوان به وجود می‌آید، با یک فرمول فیلم‌سازی از پیش تعیین‌شده. در همین دوران است که چند برخورد حاد در سینمای آزاد به وجود می‌آید. برخورد اول مربوط می‌شد به مخالفت با وابستگی به تلویزیون، که نتیجه آن اخراج بعضی از فیلم‌سازان از سینمای آزاد می‌شود؛ اخراج افرادی همچون قاری‌زاده و محمد سجادی. برخورد دوم، که در بهمن سال ۵۶ اتفاق افتاد، مربوط بود به ایستادگی فیلم‌سازان سینما آزاد در برابر خودرأیی بصیر نصیبی. در همین برخورد است که تصمیم‌گیری شورایی برای اولین بار مطرح می‌شود.»

مرکز فیلم‌سازی غیرحرفه‌ای

در مهرماه سال ۱۳۴۸ در کودکستان کاخ کودک جمعیتی در حدود سی نفر گرد هم آمدند و با نمایش چند فیلم کوتاه، نخستین جلسه نمایش فیلم سینمای آزاد را بنیان نهادند. فریدون رهنما نیز که تأییدها و تشویق‌هایش نقش مؤثری در شکل گرفتن چنین مراکزی داشت، در این جلسه شرکت کرده بود. این کودکستان، که لئونید سروریان آن را در اختیار گروه گذاشته بود، گنجایش محدودی داشت، در نتیجه جلسه دوم و سوم سینمای آزاد در دانشکده هنرهای دراماتیک برگزار شد و جلسه چهارم به دعوت انجمن فیلم دانشگاه صنعتی در این دانشگاه تشکیل یافت. همکاری انجمن فیلم دانشگاه صنعتی به گسترش برنامه‌های سینمای آزاد کمک کرد. پس از چندی سینمای آزاد محل برگزاری جلساتش را به کارگاه نمایش تلویزیون انتقال داد. اما آن‌جا نیز کوچک بود و امکانات محدودی داشت. بنابراین از خرداد سال ۱۳۵۳ سینمای آزاد برای اجرای برنامه‌هایش از آمفی‌تئاتر مدرسه عالی تلویزیون و سینما استفاده کرد.

همچنان که آمد، سینمای آزاد از سال ۱۳۵۰ از حمایت تلویزیون ملی ایران برخوردار شد و به آن وابستگی پیدا کرد. خرید وسایل فیلم‌برداری برای تهران و مراکز شهرستان‌ها، تهیه فیلم خام برای فیلم‌سازان، اجاره مکان برای دفتر سینمای آزاد تهران و در اختیار گذاشتن یک برنامه نیم ساعته تلویزیونی به نام سینمای آزاد، که هر هفته از شبکه سراسری پخش می‌شد، از جمله کمک‌های تلویزیون بود. کار سینمای آزاد که بالا گرفت، مراکزی در شهرستان‌ها برپا کردند. از جمله کارهای دیگر سینما آزاد چاپ و پخش نشریه‌ای به نام سینمای آزاد بود.

> از مسائل دیگر اقتصادی، دادن جایزه نقدی به فیلم‌سازان در جشنواره‌ها بود؛ جایزه‌هایی که جهت سیاسی داشتند. با این جوایز سعی می‌شد به فیلم‌ها سمت و سو داده شود

فیلم‌های زیر از جمله کارهایی هستند که در سینمای آزاد ساخته شدند:

آلونک، ساخته کریم دانیالی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
آن سوی آتش، ساخته کیانوش عیاری، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۲.
آن مرد اسب دارد، ساخته ناصر غلامرضایی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
آوار شب، ساخته مهدی صباغ‌زاده، ۱۳۵۶.
ارتفاع متروک، ساخته بهنام جعفری، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۱.
از پشت شیشه، ساخته رضا عفتی.
از دست رفته، ساخته مجید جوانمرد، ۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
استقلالیان، ساخته اکبر خواجوی.
افسانه کبوترهای پا قرمز، ساخته هرمز ناظم‌زاده، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۱.
افق تیره، ساخته یدالله تیموری، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
اگر باران می‌بارد، ساخته ولی صمدی.
افول، ساخته رحیم علی افشاری.
انتها، ساخته مجید قاری‌زاده، ۱۳۵۴.
انشاء ساخته حمید جهانگیران.
انعکاس، ساخته کیانوش عیاری، ۳ دقیقه، ۱۳۵۰.
او، ساخته حداد کاوه، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
اوبویی، ساخته سید بهاء طاهری، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
بادبادک، ساخته مهران وزیری، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۲.
باد زخمی، ساخته آرمان امید، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
باران باید، ساخته مهرداد تدین، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۳.
بازی تمام شد، ساخته مهرداد تدین، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۳.
بایرام، ساخته مجید قاری‌زاده، ۱۳۵۶.
برکه خشک، ساخته حسن بنی‌هاشمی، ۳۳ دقیقه، ۱۳۵۲.
به کجای این شب تیره، ساخته داریوش ارجمند، ۱۳۵۳.
پشت اون کوه، ساخته شهریار رضایی، ۱۰ دقیقه.
تا شامگاه، ساخته اردشیر شلیله، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۳.
تشنه، ساخته همایون پایور، ۸ دقیقه، ۱۳۵۰.
جاده (نقاشی متحرک)، ساخته بهروز میرزایی، ۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
چمریانه، ساخته ناصر غلامرضایی، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۳.
چه پرستاره بود شبم، ساخته ناصر غلامرضایی، ۱۳۵۶.
حرکت در قوس، ساخته رحیم علی افشاری، ۲۲ دقیقه، ۱۳۴۹.
خاکباران، ساخته کیانوش عیاری، ۱۳۵۵.
خانه ابری، ساخته ابراهیم حقیقی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۲.
دام، ساخته کیانوش عیاری، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۱.
در فلق، ساخته زاون قوکاسیان، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۲.
دست‌ها، ساخته محمد ترکالکی، ۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
راه ساخته (نقاشی متحرک)، ساخته بهروز میرزایی، ۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
رضا سبزه، ساخته مهران وزیری، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
رؤیا، ساخته رشید داوری، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.
رود زهر، ساخته داریوش عیاری، ۱۳۵۴.
زیارت، ساخته عبدالله باکیده،۲۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
زود بود رفتن، ساخته عبدالله باکیده، ۱۳۵۶.
زیر طاق‌های کاهگلی، ساخته ناصر غلامرضایی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
سیاهی لشکر، ساخته مجید قاری‌زاده، ۱۳۵۴.
سوک مشکوک، ساخته ابراهیم حقیقی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
شرنگ، ساخته علیرضا اردلان، ۱۳۵۴.
شکار، ساخته کیانوش عیاری، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
شهر، ساخته فرج‌الله طالبی، ۱۳۵۳.
عاشورا، ساخته بهنام جعفری، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۰.
عروس کهنه، ساخته زاون قوکاسیان، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
علی‌اصغر، ساخته محمدعلی عرب، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
غبارنشین‌ها، ساخته ناصر غلامرضایی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
فصلی دیگر، ساخته زاون قوکاسیان، ۱۳۵۵.
قاقالی‌لی، ساخته حسن سلطانی‌زاده، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
قرمزی روی دیوار، ساخته فرهاد پوراعظم، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۱.
کاغذ باد، ساخته حسین احدی، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۳.
کلاغ‌پر، ساخته علیرضا اردلان، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
گارماشین، ساخته احمد غفارمنش، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.
لاشه‌ای در مد، ساخته درویش حیاتی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۱.
لحظه گرگ و میش، ساخته داود زندیان، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
لوئینه (آسیابان)، ساخته حجت‌الله رشنو، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
مرز متروک، ساخته رحمان توابی، ۲۸ دقیقه.
معراج، ساخته هرمز ناظم‌زاده، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۱.
معلم من، ساخته مهدی صباغزاده، ۲۲ دقیقه، ۱۳۵۳.
مکث، ساخته مجید قاری‌زاده، ۲۶ دقیقه، ۱۳۵۳.
مگس‌ها هم، ساخته عباس مرشدی، ۲۴ دقیقه، ۱۳۵۰.
موج، ساخته حسن بنی‌هاشمی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۰.
مویه لیلو، ساخته ناصر غلامرضایی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۳.
مهاجرت، ساخته نادر مظلومی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
نذر، ساخته عبدالله باکیده، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۴.
وهم، ساخته محمد عقیلی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
هجرت، ساخته حسن بنی‌هاشمی، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۱.
هیس، ساخته داریوش ارجمند، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
یاس، ساخته احمد غفارمنش، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.

انجمن سینمای جوان ایران، این مرکز فیلم‌سازی آماتور، در سال ۱۳۵۳ با بودجه و نظارت فرهنگ و هنر و با سرپرستی بیژن مهاجر، مبلغ سینمای آزمایشگاهی، تشکیل شد. بنیادنامه آن در ۱۳۵۴ از تصویب شورای عالی فرهنگ و هنر گذشت. سینمای جوان به غیر از تشکیل کلاس‌های آموزشی در زمینه کار با دوربین‌های ۸ و۱۶میلی‌متری هر از گاهی اقدام به برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای می‌کرد و مراکزی در دیگر استان‌های کشور دایر می‌نمود.

این مرکز خط مشی فیلم‌سازی خود را بر روی مضامینی همچون نوروز، چهارشنبه‌سوری، و عرضه آثاری براساس جشن طوس، قرار داده بود. تعداد فیلم‌هایی که در سینمای جوان ساخته شد اندک بود، و از جمله آن‌ها می‌توان فیلم‌های زیر را نام برد:

آرامگاه فردوسی، ساخته مشترک بنی‌هاشمی و غفارمنش، ۱۱ دقیقه.
انسان، کتاب، ساخته محمد پورنظر، ۸ دقیقه.
بهشت زیر ـای مادران، ساخته علی اوحدی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۴.
پایان یک آغاز، ساخته سیروس سالمی، ۱۴ دقیقه.
جشنواره، ساخته جواد کهنمویی، ۲۵ دقیقه.
جنگ رستم و دیو سفید، ساخته حسن اکبری، ۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
دست‌ها، ساخته حسین پارسا، ۱۲ دقیقه.

رژیم گذشته دوست داشت علاقه‌مندان به سینمای آماتور همچون بازی، یک بازی فوتبال، به فیلم و فیلم‌سازی در کادر ۸ نگاه کنند. اما چند فیلم خوبی که عرضه شد، او را متوجه کرد که این‌چنین نیست. از این رو سعی کرد فیلم‌سازان را زیر چتر اقتصادی خود قرار دهد. ابتدا یک برنامه نیم ساعته در تلویزیون به نصیبی داده شد

دوچرخه، ساخته مهرداد ابراهیمی، ۴۵ دقیقه.
سوک یک دلاور، ساخته ولی محمدی، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
صدای تازه، ساخته نادر حی‌شاد، ۱۵ دقیقه.
فردوسی، ساخته حسین قوانلو، ۱۲ دقیقه.
قرقاولان، ساخته مجید جعفری، ۳۲ دقیقه.
قلمکار، ساخته حسن بنی‌هاشمی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
کنار، ساخته ولی محمدی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
که رستم یلی بود، ساخته جهانفر افشار، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
هفت تپه، ساخته ولی محمدی، ۱۷ دقیقه.
همیشه خورشید، ساخته احسان صحتی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۴.

دانشکده هنرهای دراماتیک، وابسته به وزارت فرهنگ و هنر، در دی‌ماه ۱۳۴۲ به ریاست دکتر مهدی فروغ آغاز به کار کرد و اساس‌نامه و برنامه‌های آموزشی آن مورد تصویب وزارت علوم و آموزش عالی قرار گرفت. این دانشکده در پنج رشته تحصیلی در دوره‌های روزانه و شبانه دانشجو می‌پذیرفت. حداقل تحصیل برای دوره روزانه چهار سال و برای شبانه شش سال تعیین شده بود. اولین فارغ‌التحصیلان رشته سینمای این دانشکده در سال ۱۳۴۶ پایان‌نامه‌های خود را که عبارت از یک فیلم ۱۶ میلی‌متری به مدت حداقل ۱۵ دقیقه بود، ساختند. از این سال به بعد هر ساله بین ده تا پانزده نفر در رشته سینما از این دانشکده فارغ‌التحصیل شدند که بعضاً در مراکزی همچون وزارت فرهنگ و هنر، تلویزیون، و یا دیگر مراکز سینمایی به کار پرداختند. در رشته سینمای این دانشکده افرادی چون نصرت کریمی، پرویز شفا، هوشنگ کاووسی، بزرگمهر رفیعا، حسن فیاد، منوچهر طیاب، خسرو سینایی، بهرام ری‌پور، محمدقلی سیار و مهرداد فخیمی در زمینه‌های فنی و نظری تدریس می‌کردند.

در کنار آموزش سینما در دانشکده هنرهای دراماتیک، فعالیت‌های جنبی دیگری چون برگزاری جلسات نمایش فیلم‌های ۸ و ۱۶ و ۳۵ میلی‌متری نیز جریان داشت، که در سال‌های ۵۷-۱۳۵۶ گسترش یافت. در یکی از این جلسات، فیلم‌های سینمای آزاد به نمایش درآمد و در جلسه دیگری در دی‌ماه سال ۱۳۵۱، فیلم‌های ۸ میلی‌متری زیر نشان داده شد:

اولین تجربه، ساخته محمد زرقانی، ۱۵ دقیقه.
تفکر، ساخته محمد زرقانی، ۱۵ دقیقه.
ثانیه‌ها، ساخته علی نصیری، ۱۰ دقیقه.

در این بریدگی هیچ‌گونه تغییری ندهید، ساخته مسعود مدنی، ۱۵ دقیقه.
شیراز، ساخته مهرداد زاهدنیا، ۱۵ دقیقه.

همان گونه که بیان شد، دانشجویان برای فارغ‌التحصیل شدن فیلم‌هایی می‌ساختند که در آرشیو این دانشکده نگهداری می‌شد. غالب این آثار مضامینی پوچ‌گرایانه داشتند، و از نظر تکنیکی کمتر فیلمی را در میان آن‌ها می‌شد یافت که از خط و ربط محکمی برخوردار باشد. علت اصلی این امر را باید در دید مدرک‌پرستانه دانشجویان و تأثیر جوّ غیرمتعارف روشنفکرانه جست‌وجو کرد.

بعضی از آثار ۱۶ میلی‌متری ساخته شده در دانشکده هنرهای دراماتیک از این قرار است:

آن گنگ خواب‌دیده، ساخته محمدرضا شریفی، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.
از کوره‌راه‌ها، ساخته احمد الستی، ۴۰ دقیقه، رنگی.
بازگشت، ساخته علی‌نقی طاهری، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.
تصویر درشت یک کابوس، ساخته حسین دوانی، ۱۸ دقیقه، سیاه و سفید.
زاویه، ساخته مرتضی شاملی، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.
رشت، ساخته جعفر زهنی، ۱۵ دقیقه، رنگی.
سپس آفتاب کردند، ساخته تیرداد سخایی، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.
سرم‌سازی حصارک، ساخته منوچهر باستانی، سیاه و سفید.
طلوع در شب، ساخته علیرضا کیانی، ۱۲ دقیقه، سیاه و سفید.
فوتبال، ساخته آرش آذرکلاه، سیاه و سفید.
قالی‌بافی، ساخته غزال ایراندوست، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.
... که ایران سرای من است، ساخته زهرا خلج، ۲۵ دقیقه، رنگی.
گزارش یک واقعه، ساخته نعمت کاظمی، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.
ورامین، ساخته حسن حاج حسینی، سیاه و سفید.
واریاسیون و تم، ساخته احمد ضابطی جهرمی، سیاه و سفید.
همچون فرشتگان، ساخته پرویز محمدی، رنگی.
همه جا نور بود، ساخته حمیدالدین صفایی، ۱۸ دقیقه، سیاه و سفید.
یزد، ساخته غلامحسین فرهوش، سیاه و سفید.

دانشجویان رشته سینمای دانشکده هنرهای دراماتیک قبل از ساختن فیلم با دوربین ۱۶ میلی‌متری، که عمدتاً برای دریافت دانش‌نامه لیسانس صورت می‌گرفت، طی دوران تحصیل نیز با دوربین ۸ میلی‌متری دست به تجربه‌ورزی می‌زدند. چند نمونه از این آثار از قرار زیرند:

پرواز، ساخته جهانگیر کوثری، ۱۰ دقیقه، رنگی، ۱۳۵۵.
جاهل و ناموس و غیرت و غیره، ساخته احمد کریمی، ۱۵دقیقه، رنگی، ۱۳۵۴.
مشت‌ها بر خاک، ساخته هوشنگ گلمکانی، ۶ دقیقه، رنگی، ۱۳۵۵.
من می‌دانم بچه‌ها بهار را دوست دارند، ساخته سید شهاب‌الدین عادل، ۱۰ دقیقه، رنگی، ۱۳۵۵.

در دی‌ماه سال ۱۳۴۷ برای تأمین نیروی انسانی مورد نیاز شبکه سراسری تلویزیون، تشکیلاتی به نام مرکز آموزش به‌وجود آمد و با تصویب اساس‌نامه و برنامه‌های آموزشی این مرکز توسط وزارت علوم و آموزش عالی، در اسفندماه سال ۱۳۴۸ به مدرسه عالی تلویزیون و سینما تغییر نام پیدا کرد. دوره تحصیل در این مرکز در ابتدا یک سال بود که بعداً به دو سال افزایش یافت. دانشجویان در این مدرسه در دو رشته فنی و تولید در زمینه کارگردانی، فیلم‌برداری، تدوین، الکترونیک، صدا، تهیه و ریرتاژ به دریافت فوق‌دیپلم نائل می‌شدند و تا حد زیادی می‌توانستند جوابگوی نیازهای مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها باشند. تعداد معدودی از فیلم‌های تهیه‌شده در این مرکز از این قرار است:

آجر، آهن، آدم، ساخته قاسم شاکری، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
ارگ بم، ساخته فخرالدین سیدی، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
به‌ورز، ساخته فریده پاک، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
خته‌سوران، ساخته عباس یاری، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
خورشید کویر، ساخته غلامرضا آزادی و فریال بهزاد، ۱۶ میلی‌متری، رنگی.
زری‌بافی، ساخته امیر نظران، ۱۶ میلی‌متری، رنگی.
کرمان اصالتی ناپایدار، ساخته مهدی رحیمیان، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
مرکز ارتوپدی، ساخته عباس افشار، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
مسجدشاه، ساخته فؤاد نجف‌زاده، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.
موزه ایران باستان، به کارگردانی نسرین حافظی مقدم، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.

فیلم‌سازان آماتوری بودند که به هیچ‌یک از مراکز نام‌برده وابستگی نداشتند. اینان بعضاً خود در محلاتشان دست به تشکیل گروه می‌زدند و اقدام به ساختن فیلم می‌کردند، و عده‌ای نیز یک‌تنه و با هزینه شخصی فیلم می‌ساختند.

نخل بی‌سر، ساخته غلامرضا آزادی، ۱۶ میلی‌متری، سیاه و سفید.

مرکز آموزش فیلم‌سازی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۹ تشکیل شد و کتابخانه‌های کانون را زیر پوشش خود قرار داد. پیش از این مسئولان کانون با توجه به اشتیاق کودکان و نوجوانان برای تهیه فیلم‌های ۸ میلی‌متری مقدمات کار را فراهم آورده بودند، و در سال ۱۳۴۸ یکی از دست‌اندرکاران آموزش فیلم‌سازی را به خارج فرستادند تا پس از بازگشت، طرح اداره چنین مرکزی را بریزد و آن را به اجرا درآورد.

تهیه امکانات و آموزش علاقه‌مندان یک سال و خرده‌ای طول کشید، و سرانجام در خردادماه سال ۱۳۵۱ اولین محصولات مرکز آموزش فیلم‌سازی عرضه شد. هشت فیلم دستاورد این دوره بود. در تابستان ۱۳۵۱ کانون پرورش تعدادی از این فیلم‌ها را به فستیوال فیلم‌های کودکان و نوجوانان در میلان ایتالیا فرستاد و دو فیلم «ترس در کوچه» و «دید نزن» موفق به اخذ جایزه اول و دوم فستیوال شدند.

در این ایام تمام کتابخانه‌های تهران هفته‌ای چهار ساعت آموزش فیلم‌سازی داشتند و مجموعاً مجهز به ۵ دستگاه دوربین فیلم‌برداری ۸ میلی‌متری کانن، ۵ دستگاه پروژکتور نمایش از نوع بوئر، ۵ دستگاه تدوین فیلم، ۵ دستگاه پروژکتور نوری ۱۰۰۰ وات و پرده نمایش و سایر وسایل مربوطه بودند. پنج مربی در پانزده کتابخانه متعلق به کانون در تهران آموزش فیلم‌سازی می‌دادند. آموزش‌های آنان شامل تدریس اصول اولیه فیلم‌سازی، آشنایی با دوربین و پروژکتور، طرز نورپردازی و کار با دوربین فیلم‌برداری می‌شد. اصولاً کلیه امور فیلم‌سازی – از انتخاب قصه و فیلم‌نامه‌نویسی تا فیلم‌برداری و مونتاژ و صداگذاری – را خود کودکان انجام می‌دادند.

در سال ۱۳۵۲ این مرکز امکانات خود را وسیع‌تر کرد، آموزش‌دهندگان افزایش یافتند و بالطبع علاقه‌مندان بیشتری جذب شدند. چنین است که حاصل یک سال فعالیت آن سی وهشت فیلم به مدت چهار ساعت و سی دقیقه بود که از میان سه فیلم قلمدوش، سرامیک و مرغ از میان پنج فیلم ارسالی به فستیوال بین‌المللی فیلم‌های ۸ میلی‌متری در هلسینکی موفق به دریافت جایزه گردیدند.

در سال ۱۳۵۳ فعالیت تشکیلات پردامنه‌تر شد، به گونه‌ای که در شهرستان‌های اهواز، رشت، فومن و مشهد نیز شصت‌وهفت هنرآموز زیر نظر سه مربی به فیلم‌سازی پرداختند. در تهران شمار هنرآموزان به حدود سیصد نفر رسید و آنان در این سال هشتاد ونه فیلم به مدت پنج ساعت و چهل دقیقه ساختند. در سال ۱۳۵۴ تعداد هنرآموزان شهرستانی افزایش چشمگیری یافت و به چهارصد و شصت نفر رسید. به همین ترتیب تعداد مربیان نیز به دوازده نفر افزایش پیدا کرد. در این سال روی هم رفته هشتادوسه فیلم ساخته شد و بازار ارسال آن‌ها به جشنواره‌های فیلم‌های ۸ کمافی‌السابق داغ بود. چهار فیلم به جشنواره‌های بین‌المللی جیفونی ایتالیا، سه فیلم به جشنواره بین‌المللی هیروشیمای ژاپن، سه فیلم به جشنواره آسیایی A.B.U. (برگزارشده در شیراز) و شش فیلم نیز به جشنواره بین‌المللی میوز تل‌آویو فرستاده شد، که برخی از آن‌ها به جوایزی (دو جایزه از ژاپن و جوایز اول و دوم تل‌آویو) دست یافتند.

شکل کار این کلاس‌ها بدین ترتیب بود که هنرجویان می‌بایست ابتدا طی یکی دو سال آموزش‌های لازم را ببینند. چنانچه شایستگی ادامه کار را داشتند، دور دوم کارشان را با گذرانیدن یک امتحان آغاز می‌کردند و در صورت قبول‌شدن، آموزش گسترده‌تری را پیش رو داشتند. اینان می‌بایست همراه با آموزش‌های نظری، فیلم‌های داستانی نیز می‌ساختند. در صورت توفیق در مرحله دوم، مرحله سوم دربرگیرنده کار با دوربین‌های ۱۶ میلی‌متری بود و چنانچه در این راه توفیق می‌یافتند، به مراکز سینمایی کانون راه پیدا می‌کردند.

در سال ۱۳۵۵ حدود شصت فیلم در تهران و شهرستان‌ها ساخته شد و همچون سال‌های قبل، تعدادی از این فیلم‌ها در جشنواره‌های جهانی شرکت جستند، از جمله:

عامل، ساخته مهدی حکاک، ۱۶ ساله، هنرجوی کلاس‌های فیلم‌سازی کتابخانه شماره یک اهواز، برنده دیپلم جشنواره بین‌المللی شیکاگو.

بهار در آئینه، ساخته رضا خزائلی پارسا، ۱۸ ساله، هنرجوی کلاس‌های ۱۶ میلی‌متری، برنده دیپلم جشنواره بین‌المللی شیکاگو.

در یک نگاه، ساخته محمدرضا علیقلی، ۱۷ ساله، برنده پلاک طلای دهمین فستیوال میوز تل اویو.

در کل، مراکز آموزش فیلم‌سازی کانون نقش زیادی در آموزش هنر فیلم‌سازی به علاقه‌مندان داشتند. از میان آموزش‌دیدگان این مراکز تعداد اندکی توانستند به مراحل تکامل‌یافته‌تری راه پیدا کنند. قابل ذکر است که مرکز آموزش فیلم‌سازی کانون از سال ۱۳۵۳ تشکیلاتی نیز جهت یادگیری ساختن فیلم‌های نقاشی متحرک دایر کرد. این تشکیلات تعدادی مربی آموزش داد و آن‌ها را روانه مراکز کتابخانه‌ها کرد تا آموخته‌هایشان را در اختیار دیگران قرار دهند.

در پایان باید گفت فیلم‌سازان آماتوری بودند که به هیچ‌یک از مراکز نام‌برده وابستگی نداشتند. اینان بعضاً خود در محلاتشان دست به تشکیل گروه می‌زدند و اقدام به ساختن فیلم می‌کردند، و عده‌ای نیز یک‌تنه و با هزینه شخصی فیلم می‌ساختند. برخی از این افراد و گروه‌های منفرد آثار خوبی نیز پدید آوردند و در مجامع سینمایی و جشنواره‌های سینمای آماتور ایران مورد تشویق قرار گرفتند.

تعدادی از این فیلم‌ها از این قرار است:

بازتاب مصیبت، ساخته احمدرضا یوسفی، ۹ دقیقه، ۱۳۵۴.
بازی، ساخته بیژن امکانیان، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
به دنبال خورشید، ساخته حسین ناطقی، ۱۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
تداعی، ساخته محمود پرویزی، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
ترافیک تهران، ساخته فیروز گوهری، ۵ دقیقه، ۱۳۵۰.
تکرار، ساخته محمود پرویزی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۴.
جنگل مولا، ساخته احمد غفارمنش، ۲۵ دقیقه، ۱۳۴۹.
خنده، ساخته ناصرسنبلستانی (با یاری تلویزیون ملی ایران)، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
خیره به راه، ساخته محمد یاراحمدی، ۱۷ دقیقه، ۱۳۵۴.
دایره‌ها، ساخته منوچهر حسین‌پور، ۳ دقیقه، ۱۳۵۳.
در شهر، ساخته اللهیار مقدم، ۱۱ دقیقه، ۱۳۵۳.
دیوارهای مشترک، ساخته رضا مهیمن، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
زمستان در پیش است، ساخته ناصر غلامرضایی، ۹ دقیقه، ۱۳۴۹.
سوگ، ساخته هوشنگ یونسی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
شماره ۲، ساخته ایرج رامینفر، ۲ دقیقه، ۱۳۵۰.
صحرا، ساخته اصغر شادروان، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
عتیقه، ساخته حسین امیدیانی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۴.
غریب، ساخته ابراهیم حقیقی، ۵ دقیقه، ۱۳۵۲.
کولبار، ساخته عبدالصمد حمیدی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۰.
واهمه، ساخته حسن بنی‌هاشمی، ۲۲ دقیقه، ۱۳۵۳. ■

پی‌نوشت:

۱. فرهنگ سینمای ایران، صفحه ۳۹۳.
۲. فرهنگ و زندگی، شماره ۱۸.
۳. بهنام جعفری یکی از چهره‌های جوان و پرتحرک سینما آزاد بود و در کارهایش نوآوری و تسلط تکنیکی به چشم می‌خورد. او طی یک حادثه رانندگی در جاده‌های شمال، چشم برجهان فروبست.