

• سید مرتضی آوینی

# • هویت مستقل سینمای ایران

دلیل اشکالات و فتوای ضد سینما را در نظر نگرفت و به کار خود ادامه داد.

«روسی خان» با فرار محمدعلی شاه به خارج رفت و تا ماه مارس ۱۹۶۸ در «سن کلمر» پاریس زندگی کرد و در همان جا مُرد.

نخستین کسی که بهره‌برداری از سینما را رایج کرد، شخصی بود به نام اردشیرخان «ارمنی» (باتماگریان) که در سال ۱۲۹۱ سالی در خیابان «علاءالدوله»، جنب فراماسوری «میرزا ملکم خان»، با همکاری «آنتوان خان»، «پانه فر» و «سور یوگین» باز کرد و بدین فتح باب سالنهای دیگری نیز در تهران به وجود آمد. در سال ۱۲۹۲، «ژرژ اسماعیلیف» روبروی سالن اردشیرخان سینمایی دایر کرد و کار به رقابت کشید.

«خان بابا معتمدی» که در فرانسه تحصیل کرده بود، نخستین ایرانی بود که در داخل کشور به فیلمبرداری پرداخت. او با خود دوربینی به ایران آورد و شروع به منظره‌برداری‌هایی کوتاه کرد. در سال ۱۳۰۴ شمسی، وی از مراسم تشکیل مجلس مؤسسان و سال بعد از مراسم ناجگذاری رضاخان دو فیلم خبری گرفت.

سیاست هتت حاکمه در رواج فرهنگ غرب و روحیه آسان‌پسندی و دنیا‌گرایی، این بود که دروازه‌های مملکت برای ورود انواع فیلمهای خارجی باز شود و هر سینمادار مال‌اندوزی بتواند با حرج مقداری ارز، هرگونه فیلمی را وارد کند و به خورد مردم بدهد.

در سال ۱۳۱۰ شخصی به نام «آوانس اوهابیان»، یک ارمنی که از شوروی برگشته بود، یک مدرسه سینمایی در تهران تأسیس کرد و در سال ۱۳۱۱ فیلم کمندی «آبی و رابی» را برداشت. این فیلم که مورد توجه بسیار زیاد واقع شد مستقیماً از کارهای زوج گُمیک دانمارکی به نام «بیات و پاتاشون» الهام گرفته شده بود. اوهابیان در زمستان سال ۱۳۱۳ فیلم دیگری برداشت با عنوان «حاجی آقا آک تور سینما».

سال بعد «ابراهیم مرادی» در بندرانزلی فیلم «انتقام برادر» را جلو دوربین برد و در همین سال فیلم دیگری به نام «بوالهوس» ساخت. ابراهیم مرادی فیلاً دو سال در مسکو در یکی از استودیوهای فیلمبرداری کار کرده بود و به مدرسه سینمایی اوهابیان نیز رفته بود.

در سال ۱۹۳۲ میلادی «سپنتا» سناریوی فیلم «دختر لر» را با نظر «اردشیر» که مخصوصاً از نظر مونتاژ مهارت زیادی داشت، نوشت و در استودیوی «امپریال» هندوستان شروع به تهیه آن کرد. دومین

ابراهیم خان عکاسی دستور داد که این دستگاه را خریداری کند.

در همان سال، در کنار دریای بلژیک در شهر «اسناند»، کارناوالی برپا بود و طبق نوشتهٔ مظفرالدین شاه، اولین فیلمبرداری را میرزا ابراهیم خان عکاسی از این کارناوال جشن گلها و خانمهایی که سوار کالسکه بودند و گل برتاب می‌کردند، انجام داد.

در سال ۱۲۸۶ (۵۰ ش) «مهدی روسی خان» عکاس که پدرش انگلسی بود و مادرش یک تانار روس، به خرید یک دستگاه بریز کور فیلم دست زد و نمایش فیلمهای کوتاه حدود ۸ تا ۹ دقیقه‌ای را شروع کرد. نمایش فیلم او اول در حرمسرای «محمدعلی شاه» و یک سال بعد در یک سالن سینما بود. این سالن را که ۲۰۰ نفر تماشاگر در آن جا می‌گرفت، خود او در خیابان «علاءالدوله» (فردوسی فعلی) راه انداخت. بعد از آن نمایش فیلم او در بالاخانه‌ای بود، در بالای «مطبعة فاروس»، در خیابان «لاله زار». او این بالاخانه را اجاره کرد و از آن سالن نمایش فیلم مرتبی ساخت به طوری که کسانی که در آنجا به نمایش فیلم رفته‌اند هنوز آن را در خاطر دارند و می‌گویند: در آنجا فیلمهای کمندی فرانسوی «ماکس لندر» یا «پرنس ریگاردن» و از این قبیل نشان می‌دادند.

«روسی خان» مرد مستبیدی بود و با دربار محمدعلی شاه رابطه داشت و روسها هم از او به دلیل این که مادش روسی بود پشتیبانی می‌کردند. به همین

آیا سینمای ایران باید در جستجوی هویتی مستقل باشد؟ و آیا اصلاً سینما می‌تواند هویت‌های متعدد و متفاوتی پیدا کند، بی آن که از ماهیت و حقیقت خویش فاصله بگیرد؟ و یا نه، سینما در سراسر گره زمین باید هویت واحد و ثابتی داشته باشد؟ ... و در هر حال، چیست آن هویت؟

در جواب به این سؤال که: «آیا سینمای ایران باید در جستجوی هویتی مستقل باشد؟» عموماً اتفاق و اتحاد حاصل است و کمتر کسی را می‌یابی که در جواب بگوید: «خیر»؛ اما تفرقه از آنجا آغاز می‌شود که بپرسی: چیست آن هویت؟ و کدام است آن خویشی که باید بدان بازگردیم؟

تأمل در کیفیت روی آوردن مردم ایران به سینما بیانگر حقایق بسیار دردناکی است که مع‌الأسف نمی‌توانند به طور کامل مورد تصریح و تشریح واقع شوند. اهل راز را اشارتی کافی است و لذا، ما تنها به ذکر تاریخچهٔ مختصری از ورود سینما به ایران می‌پردازیم و تشریح و تفسیر اسرار مستور در آن را به ذوق و هوشیاری خوانندگان عزیز و امی‌گذاریم:

مظفرالدین شاه در سال ۱۹۰۰ میلادی (۸۸ سال قبل) سفری به فرانسه کرد و در آب معدنی «کن ترکمن و بل»، در میان وسایل تفریح مختلفی که برای او آوردند، یک دستگاه سینما توگراف هم وجود داشت. او از این دستگاه خوشش آمد و در سفرنامه‌اش نوشت: «دستگاهی است که روی دیوار می‌اندازند و مردم در آن حرکت می‌کنند». و به میرزا

فیلم سپنتا «فردوسی» بود که برای جشن هزارمین سال تولد فردوسی در سال ۱۳۱۳ تهیه شد...  
 از سال ۱۳۱۶ تا سال ۱۳۲۷ سکوتی مطلق بر حرفه فیلمسازی در ایران سایه افکند. در سال ۱۳۲۷ «اسماعیل کوشان» که چند فیلم اروپایی را در ترکیه به فارسی دوبله کرده بود، نخستین فیلم ناطق ساخته شده در ایران را به نام «طوفان زندگی» به کارگردانی «علی دریابگی» تهیه و فیلمبرداری کرد و... بعدها فیلمهای «زندانی اسیر» و «واریته بهار»، «شرمسار» و «مادر» را به وجود آورد.

در این زمان افراد دیگری دست به کار تهیه فیلم شدند که غالباً قصدشان بهره‌برداری سریع از تولید کالایی بود که از آغاز مشتری فراوان داشت. فیلمها اکثراً ملودرام‌های خانوادگی و اخلاقی بودند با شرکت خوانندگان محبوب روز و بازیگران ناشئ و رادیو. از آن زمان فیلمسازان تلاش سوداگرانه‌ای را برای کشاندن تماشاگران گریز با به سالنهای سینما آغاز کردند که نتیجه آن بخت‌آزمایی در انواع فیلمها، از قبیل فانتری، تاریخی، اجتماعی، پلیسی، جنایی و بالآخره رنگ و برده عریض بود... و البته رفته رفته، تلاش دیگری نیز برای دستیابی به یک «سینمای غیرتجارتی» آغاز شد که نخستین آنها فیلم «جنوب شهر» ساخته «فرخ عفتاری» بود...

این تلاش بدون آن که به سینمایی با هویت مستقل دست پیدا کند تا به امروز ادامه یافته است. آثاری چون: «شب فوری»، «خشت و آینه»، «شهر آهوخانم»، «گاو»، «قیصر»، «آقای هالوو»، «پستی»، «رگبار»، «آرامش در حضور دیگران»، «فرار از تله»، «مغولها»، «سه قاب»، «تنگنا»، «چشمه»، «صبح روز چهارم»، «یک اتفاق ساده»، «طبیعت بیجان» و... را نباید نادیده گرفت. اما سوال اینجاست که آیا صرف روی آوردن به یک سینمای غیرتجارتی می‌تواند همه انتظارات ما را برای رسیدن به سینمایی با هویت مستقل برآورده سازد؟... و اصلاً با توجه به این مقدمات، «هویت» در سینمای ایران چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟

رجم تولد و دامن پرورش سینما در ایران، افرادی چون مظفرالدین شاه قاجار، روسی خان و اردشیرخان ارمنی و ژرژ اسماعیلیف و آوانس اوهانیان و... بوده‌اند و بعد هم، انتلکتوئل‌هایی که منظر نظر آنها را غرب و ایدآل‌های آن پر کرده است... و البته چگونه می‌توانستیم انتظاری جز این هم داشته باشیم؟ سینما، فلسفه نیست که فارابی‌ها و ابوعلی سینماها را جذب کند؛ سینما، سینماست و توقعات ما از آن باید متناسب با ماهیت آن باشد. چگونه می‌توان انتظار داشت که فی‌المثل کسی چون شیخ شهید فضل‌الله

نوری (ره) مشوق توسعه فیلمسازی در کشور ما باشد؟ ما وظیفه داریم که به هر قیمتی هست سینما را در خدمت اسلام در آوریم، اما این وظیفه هرگز نباید مانع از درک این حقیقت شود که اصلاً اشاعه سینما در سراسر جهان با انکاء بر جاذبه‌های شیطانی وجود بشر انجام شده است. اگر تاریخچه ورود سینما را به تمام کشورهای مسلمان و جهان سوم بررسی کنید، خواهید دید که در همه جا افرادی چون «روسی‌خان»، دو رگه انگلیسی و روسی، محمل ورود سینما و اشاعه آن بوده‌اند... و این حرکت همواره، توسط فراماسونیهایی چون ملک‌خان حمایت و پشتیبانی شده است. چرا؟

جواب را باید در ماهیت سینما جستجو کرد و مع‌الأسف سینما این چنین که هست برای پذیرش تفکر الحادی و غیردینی، قابلیت بیشتری دارد. اما این حقیقت به هر تقدیر نافی آن نیست که سینمای ایران بتواند هویت مستقلی پیدا کند. سینما هرگز از تفکر جدا نیست و تفکر نیز عین تعهد است و این تعهد می‌تواند صبغه‌های مختلفی بیابد: دینی، غیردینی و یا ضد دینی؛ و در هر حال روی آوردن به هر یک از این تعهدات، مستلزم اعراض از وجوه دیگر است. آن کس که به تفکر ضد دینی روی می‌آورد، لزوماً به تفکر دینی پشت خواهد کرد و کار این پشت کردن، لاجرم به ستیزی انجامد.

تفکر عین تعهد است و تعهد نیز به مبارزه می‌انجامد؛ مبارزه با همه آنچه منافی آن تعهد خاص باشد.

آنان که در کار هنر مدعی «عدم تعهد» شده‌اند، درست در این داعیه خویش تیندیشیده‌اند، اگر نه درمی‌یافتند که گریز از تعهد در عالم محال است. در بعضی از عرصه‌های کار هنری، چون نقاشی، ممکن است که هنرمند روی به «آستراکسیون» و انتزاع و تجرید بیاورد و علی‌الظاهر تفکر و تعهد را نفی کند، اما در سینما هرگز این کار ممکن نیست. سینما وابسته به گیشه و محتاج به استقبال مردم است و ماهیتاً ملزم به حفظ سیر داستانی. و بر این اساس هرگز نمی‌تواند روی به آستراکسیون بیاورد و در جهت نفی تفکر و تعهد حرکت کند.

سینماگر می‌تواند «گروه خاصی از مخاطبها» را برگزیند، اما هرگز چون یک نقاش مدرن نمی‌تواند فقط در برابر بیان نفسانیات و احساسات درونی خویش متعهد باشد. فیلم اگر جاذبیت نداشته باشد، شکست خورده است و البته این بدان معنا نیست که سینماگر باید به جاذبه‌های کاذب روی بیاورد؛ خیر. این جاذبیت ممکن است جاذبیت فطری باشد... اما هرچه هست باید باشد. بدین گونه، سینما هرگز

نمی‌تواند حتی علی‌الظاهر نیز در جهت نفی تعهد و تفکر حرکت کند. فیلم باید به هر تقدیر حرفی بزند که گروه خاصی از مخاطبها آن را بفهمند، اگر چه مثل «هشت‌ونیم» فلینی روی به نوع خاصی از بیان سمبلیک بیاورد که جز در میان قشر خاصی از انتلکتوئل‌ها ادراک نمی‌شود.

«هویت مستقل» تعهداتی خاص را ایجاب می‌کند و در این حقیقت هیچ تردیدی روا نیست. می‌ماند آن که بینیم هویت مستقلی که سینمای ما در جستجوی آن است چیست.

اگر سینما از تفکر جدا شدنی نیست و تفکر نیز از فرهنگ، پس سینما باید خود را نسبت به هویت فرهنگی جامعه متعهد بداند. بدین ترتیب، بحث در اطراف هویت سینما لاجرم به بحث در اطراف «هویت فرهنگی جامعه» منجر خواهد شد و چه بخواهیم و چه نخواهیم، تفاوت‌های فکری موجود در جامعه بر اکران سینماها انعکاس خواهد یافت. و از آنجا که سینما «آینه تخیلات و توهمات جامعه» نیز هست و ماهیتی آرمانی و مطلق‌گرا هم دارد، درگیریهایی فکری درون جامعه، با شدت و حدت و وسعتی به مراتب بیشتر از آنچه در ظاهر جامعه وجود دارد، در سینما جلوه خواهد کرد. آنگاه اگر آزادی اجتماعی، به معنای مصطلح روز، موجود باشد سینما و رادیو و تلویزیون و رسانه‌های گروهی، بیشتر آینه نظرات گروههایی خواهد بود که توانسته‌اند با هر وسیله ممکن بر سینما و رسانه‌های گروهی تسلط پیدا کنند، چنان که در آمریکا و اروپا قریب به اتفاق رسانه‌های گروهی بیانگر نظرات صهیونیسم بین‌المللی است. و اگر رسانه‌ها، همچون کشورهای بلوک شرق در اختیار دولت باشد، بالتبع سینما و رسانه‌های گروهی، محل عرضه تبلیغات دولتی خواهند بود.

چه باید کرد؟ اگر بخواهیم بر سر تعریف استقلال، آزادی، فرهنگ، هویت، تعهد و... با یکدیگر تعارف کنیم، به ناچار کار به همین جا منجر خواهد شد که امروز شده است. هنرمندان ما در جنگ چه کردند؟ و بالأخص سینماگران... مگر نه این است که آنها در تمام طول جنگ، به این تلاش عظیم یک ائت‌بزرگ برای دستیابی به استقلال بی‌اعتنا ماندند و در اوج عملیاتها فیلمهایی چون «گل‌های داوودی» و «اجاره‌نشین‌ها» و... ساختند؟ آیا این جنگ متعلق به این جامعه نبود؟ آیا بسجیها انسان نبودند؟ ملانکه‌ای بودند نزول یافته از آسمانها؟... مگر کسی در این جامعه شهید نمی‌شد؟ مردم ما در جنگ با استکبار در جستجوی هویتی مستقل نبودند؟ هنوز هم نیستند؟ انقلاب اسلامی را



- «شب فوری» (۱۳۴۳) ساخته فرخ غفاری
- پشت صحنه «شب نشینی در جهنم» (۱۳۳۶)
- ساخته ساموئل خاچیکیان و موقت سروری
- «سه ناقل در ژاپن» (۱۳۴۵) ساخته محمد منوشتانی

از ما بهتران برپا کرده بودند؟ و هرچه هست، آیا این انقلاب با یک تحول عظیم فرهنگی همراه نبوده است؟ ... حتی در جشنواره هفتم فجر نیز با صراحت از فیلمهایی چون «باشو، غریبه کوچک» و «کشتی آنجلیکا» استقبال می‌کنند، و جز این هم انتظار نمی‌رود. راه هنر مدرن راه بیدردی است و غریزدگی. و بالعکس، هویت مستقل این اامت بزرگ در مبارزه با غرب تشخص می‌یابد و دردمندی.

پس چه باید کرد؟

هویت هر انسان را تفکرات و تعهدات و معتقدات خاص او تعیین می‌کند و براین اساس، اصلاً غیرمنتظره نیست که در بحبوحه عظیم‌ترین دوران تجدید عهد انسان در تاریخ، در میان اامت انقلابی مسلمان ما کسانی باشند که فقط شناسنامه ایرانی دارند و در پشت نقاب چهره‌شان، آدمی بیگانه با هویتی دیگر پنهان شده است.

«دین» و «دینداری» امری است فراتر از هر نوع قومیت و ملیت. ایرانی بودن، فی نفسه، زرتشتی بودن را اثبات نمی‌کند، همچنان که «اسلام» نیز ملازم با «عربیت» نیست. اسلام آوردن و یا گرویدن به زرتشت با بودا و یا کنفوسیوس و... امری است که به معتقدات انسان در باب حقیقت عالم برمی‌گردد... خواه در ایران یا هند و یا عربستان و یا اروپا و آمریکا. «حسب وطن» باید مؤتید «اسلام» و «حقیقت جویی» باشد و اگر در این میانه کار به تعارض میان «آداب و سنن قومی» و «دین حق» انجامد، شکی نیست که این تعارض باید به نفع دین حل شود، نه عرو بیت و یا ایرانیسم و یا ترکیسم و غیره. آداب و سنن اقوام، غالباً منشأ گرفته از آیینهای مذهبی است، هر چند زبان و زمان و اقلیم خاص، خواه ناخواه مقتضی آداب و سنن خاصی است که هرگز با «دین حق» تعارض نخواهند داشت، بلکه مؤتید آن نیز خواهند بود. اسلام هرگز در صدد نفی این سنتهای طبیعی، طبعی و تاریخی نیست و تنها با آدابی مخالفت می‌ورزد که منشأ گرفته از «شرک و الحاد» هستند. اسلام دین فطرت است و بنابراین احکام آن هرگز جز با آداب و سننی که در تعارض با فطرت الهی انسان هستند، مخالفت ندارند.

اگر استقلال فرهنگی ما در «اسلام» و «ولایت فقیه» معنا می‌یابد و هویت مستقل ما نیز در «مبارزه با شرق و غرب»، پس چرا نشسته ایم و با دشمنانمان بر سر تعریف استقلال و آزادی فرهنگ و هویت... تعارف می‌کنیم؟

آزادی هنرمندان نیز، تابعی از آزادی سیاسی موجود در نظام جمهوری اسلامی است، اما این آزادیها نباید به آنجا منجر شود که استقلال فرهنگی





پس آن پنهان می‌شود: از فرهنگ زاین چه باقی مانده است جز گیسا و کیمونو و مراسم چای...؟ و از تمدن ایران باستان چه باقی مانده بود جز تخت جمشید و قالی و قلیان و قهوه‌خانه و کاشیکاری و سعدیه و حافظیه؟ حافظیه مانده بود اما از روح حافظ در میان ما نشانی نمانده بود. اهل دل به نام عرفان، مشروب می‌خوردند و پابرهنه به حافظیه می‌رفتند و روی قبر آن عزیز می‌افتادند و می‌گریستند و... دیگر کم مانده بود که لسان الغیب، «آنتیست» (ملحد) هم از آب در بیاید. قالی و قلیان و قهوه‌خانه و نقال... مانده بود اما از آن روح ایرانی که در همه طول تاریخ اسلام مظهر حُت و ولایت و عرفان حقیقی بوده است، نشانه‌ای هم برجای نبود و هر چه بود، از فرق سرتا نوک پا، از لباس گرفته تا آداب و رسوم و معماری شهرها، حکومت و تقنین و قضاء و اداره و اجراء... فرهنگی مآبی بود و نشسته به غیر. مصر و حجاز و ترکیه و روسیه و هندوستان و چین و برمه... نیز دست کمی از ما نداشتند و ندارند که هیچ، چه بسا گوی سفت را از اروپایی‌ها هم ربوده‌اند.

● فرهنگ غرب شاید آن داعیه را که گفتیم صراحتاً بر زبان نیاورد اما باطناً راهی را طی می‌کند که به حذف همه تمایزات فرهنگی می‌انجامد و فرهنگ مشترکی را در سراسر جهان اشاعه می‌دهد، و آن فرهنگ مشترک همان است که تلویزیونهای سراسر دنیا مبلغ آن هستند و سایر رسانه‌های گروهی. «زبان اسپرانتو» نیز مکر دیگری است که شیطان برای حذف تمایزات فرهنگی اقوام و ملل از سراسر جهان اختراع کرده است. هویت خاص هر قومی در فرهنگش جلوه‌ای نام دارد و فرهنگ نیز در زبان. اگر مردم دنیا به زبان واحدی سخن بگویند و بنویسند و بخوانند، دیگر چگونه می‌توانند فرهنگهای متفاوتی داشته باشند؟ و با حذف تمایزات فرهنگی آیا دیگر طرح مسئله «بازگشت به خویش» و «استقلال فرهنگی» معنایی خواهد داشت؟

پس می‌توان متوقع بود که سینما و به طور اعم، هنر در هر جای دنیا هویتی خاص پیدا کند متناسب با فرهنگ و سایر خصوصیات که آن اقلیم را از دیگر اقالیم متمایز می‌سازد؛ و البته این تمایزات، همگی در فرهنگ به نحوی ظهور و تجلی یافته‌اند.

پس مشکل کار در کجاست اگر همه چیز از روشنائی و وضوحی این چنین برخوردار است؟ چرا سینما و به طور اعم، هنر ایران، خود به خود و در ادامه یک ضرورت طبیعی، به این هویت مستقل دست نیافته است؟ و اصولاً ضرورت طرح پرسش «هویت سینمای ایران» از کجا منشأ گرفته است؟ مشکل کار در کجاست؟

ما در خطر افتد و با مانعی عظیم بر سر راه حرکت امت مسلمان برای دستیابی به هویتی مستقل ایجاد گردد.

نظام سینمایی کشور می‌بایست که در عین احترام به آزادی، تعهد اساسی خویش را در تقویت سینمایی با فرهنگ و هویت مستقل بداند: فرهنگ و هویتی منشأ گرفته از آن حرکت عظیمی که این امت در جهت انبات ولایت فقیه و نفی ولایت غرب و شرق می‌پیماید. سینمای ایران اگر آینه‌ای برای این مبارزه بزرگ نباشد چه خواهد بود؟ و فراتر از هر چیز، باید دانست که تحوّل سینمای ایران به سوی آن منظر غایی که اسلام ترسیم کرده است، جز به وسیله هنرمندانی که خود از درون تحول یافته‌اند و استقلال ذاتی خویش را در تعلق به حق پیدا کرده‌اند، ممکن نخواهد شد. آنان را دریابیم.

پس از این مقدمه لازم، وقت آن است که با تأقل و تعمقی بیشتر، به غور در معانی الفاظ و مصطلحاتی بپردازیم که با این بحث مربوط هستند و از این طریق، راهی به سوی حق بیابیم.

### ● در معنای هویت

میان اسم با خود شخص چه رابطه‌ای وجود دارد؟ معمولاً هیچ؛ اما «اسم» تا بر تعریف باید بر وجود مستقی دلالت داشته باشد تا بتواند هویت او را مشخص کند. «رضا» باید حقیقتاً راضی به رضای خدا باشد تا بتوان او را بدین نام خواند، اگر نه «اسم» چه فایده‌ای دارد جز این که «مستقی» را از غیر خویش جدا کند؟

هویت مجموعه مشخصاتی است که اشیاء یا افرادی با ماهیت واحد را از یکدیگر متمایز می‌سازد. افراد انسان در ماهیت انسانی خویش مشترک هستند، اما هریک دارای هویتی مستقل هستند و جوامع انسانی نیز.

### ● هویت و فرهنگ

هویت خاص جوامع انسانی در فرهنگ آنها ظهور می‌یابد و اگرچه امروز فرهنگ غرب با غلبه نسبی بر سایر فرهنگها، فلمرو سلطه خویش را به وسعت همه زمین گسترش داده است. اما لافل در ظاهر نه آن چنان است که حتی در مغرب زمین، کسی مدعی این حکم باشد که همه انسانها باید فرهنگ مشترکی داشته باشند. فقط در ظاهر؛ اما در باطن، فرهنگ و تمدن غرب، فرهنگ فخر و استیلا و استکبار است و با هیچ فرهنگ دیگری مغایر با خویش، جمع نمی‌گردد... مگر آن که آن را در خود مستحیل می‌کند و مکارانه از آیینها و مراسم و فولکور آن فرهنگها و نمتهای مغلوب و مقهور نقابی پرفریب می‌سازد و در

● آیا سینمای ایران باید در جستجوی هویتی مستقل باشد؟ آیا اساساً

سینما می‌تواند هویت‌های متعدّد و متفاوتی پیدا کند بی‌آن که از ماهیت و حقیقت خویش فاصله بگیرد؟

● آزادی هنرمندان

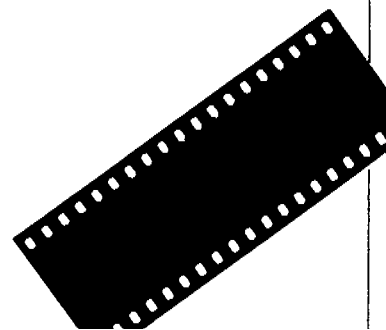
● تابعی از آزادی سیاسی موجود در نظام

● جمهوری اسلامی است، اما این آزادیها نباید به آنجا منجر شود که استقلال فرهنگی ما در خطر افتد.

● تحوّل سینمای ایران

به سوی آن منظر غایی که اسلام ترسیم کرده است،

جز به وسیله هنرمندانی که خود از درون تحول یافته‌اند ممکن نخواهد شد.



مشکل کار آنجاست که از یک سو وحدت و اتفاق نظر در مفهوم فرهنگ و هویت فرهنگی وجود ندارد، و از سوی دیگر، سینما مولودی متعلق به این آب و خاک نیست. رجم پرورش سینما، فرهنگ و تکنولوژی غرب است و اگر چه آن قتل معروف که «عاقبت گرگ زاده، گرگ شود، گرچه با آدمی بزرگ شود» در اینجا به طور مطلق مصداق ندارد، اما در عین حال نمی‌توان انکار کرد که همه محصولات فرهنگ و تکنولوژی غرب، به مراتب، محمل بار فرهنگی خاصی هستند که در نهایت امر، سازگار شدنشان با دیگر فرهنگها، اگر محال نباشد، بسیار مشکل است.

فرهنگ غرب، فرهنگ استکبار و استیلاست و تمدن امروز هم، به تمام معنی غربی است و اگر آن را، این چنین که هست، به خود واگذاریم، هرگز به غایاتی که مورد نظر اسلام است، منتهی نخواهد شد... اما با وجود این، ما مأمور به مبارزه هستیم و باید زنجیر این استیلا و شیطانی گسترده را از دست و پای جسم و جان بشر باز کنیم. و نمی‌توانیم منتظر شویم که زمان بگذرد و عهد تاریخی دیگری آغاز شود. تحولات تاریخی همواره متناسب با تغییرات انقسی است<sup>۱</sup> و اگر انسان عهد دیگری با خدای نبندد، چگونه عهد دیگری در تاریخ آغاز شود؟

وظیفه ما شناخت قابلیت‌های ذاتی این تمدن است و بنیان نهادن نظامی تازه، متناسب با غایات الهی اسلام، بر آن قابلیت‌ها. تشخیص قابلیت‌ها نیز، خود به «عقل تشخیص» نیاز دارد که جز اهل ولایت را نمی‌بخشد. باید سررشته هدایت به ولایت حقیقی معصوم باز گردد و اگر نه، هرگز امکان خروج از این دامی که شیطان برای بشر گسترده است، وجود ندارد.

در پرتو شناخت ماهیت غرب به مثابه یک حقیقت کلی، خواهیم دید که بسیاری از محصولات تمدن غرب هرگز حتی از حداقل قابلیت لازم برای پذیرش صورتی تازه برخوردار نیستند. موم را می‌توان تغییر شکل داد، اما سنگ را که نمی‌توان. در مثل، شاید سنگ را نیز بتوان با صعوبت بسیار به صورتی مطلوب در آورد اما در حقیقت امر بسیاری از فرآورده‌های تمدن غرب هرگز نمی‌توانند ماده قبول صورتی جدید قرار بگیرند؛ اینها را یا باید همان گونه که هستند پذیرفت و یا مطلقاً رها کرد.

فی المثل، اگر کسی توقع داشته باشد که موسیقی جاز تغییر هویت بدهد، تا آنجا که بتواند بیانگر احساساتی پاک و مقدس واقع شود، در انتظار معجزه‌ای است که هرگز روی نخواهد داد... و یا فی المثل، نقاشی آستره، آن چنان که از نامش نیز

برمی‌آید، هرگز نخواهد توانست مفاهیمی غیر آستره را بپذیرد و معانی بلند اشعار حافظ (ره) را بیان کند... و یا مثلاً از «پانتومیم» که در بیان مفاهیم از کلام سود نمی‌جوید، نمی‌توان متوقع بود که از عهده بیان هر معنایی، هر چند بلند و عمیق، برآید.

توقع ما از محصولات تمدن غرب باید متناسب با ماهیت و حقیقت آنها باشد و بر این اساس، پیش از هر چیز باید لزوماً از حکمت و معرفتی برخوردار شویم که ما را «عقلی تشخیص و تمیز» بخشد و اگر نه، سرعت و جهد و تلاش بیشتر فایده‌ای نخواهد داشت جز آن که ما را هر چه بیشتر از غایات اصلیمان دورتر و دورتر کند، به مصداق این حدیث مبارک که «العامل علی غیر بصیرة کالتایر علی غیر القریق ولا یزیده سرعة التیر من القریق الا بعداً»<sup>۲</sup>.

سینما مولودی از مولود فرهنگ و تکنولوژی غرب است و بنابراین پیش از هر چیز باید در این معنا تحقیق کنیم که آیا هویت غربی سینما عین ماهیت آن است، یا خیر؟ اگر هویت غربی سینما عین ماهیت آن باشد، دیگر جهد و تلاش ما در جهت دستیابی به هویت مستقل بی‌معناست؛ یا باید سینما را آن چنان که هست با هویتی غربی بپذیریم و یا به طور مطلق رها کنیم... و اگر این چنین باشد که سینما از قابلیت کافی برای تغییر هویت برخوردار است، اگر چه با دشواری و صعوبت بسیار، دیگر مطلق گرای روا نیست، چه نقیاً و چه اثباتاً؛ و از آن پس آن چه باید انجام شود این است که کار را محدود کنیم به نظام هدایتی صالحی که تلاش کند تا رفته رفته هویت مستقلی به سینمای ایران ببخشد.

البته کسانی هم هستند که هرگز با پرسشهایی از این نوع که مورد بحث ماست روبرو نشده‌اند. آنها تمدن غرب را عین کمال می‌انگارند و معتقدند که اصلاً بعثت انبیاء اگر هم رخ داده برای رساندن بشر به علم و قدرتی بوده است که امروز غربیها دارند. برای آنها سؤالاتی از این دست موردی ندارد که فی المثل «آیا وجود سینما برای فردای بشر ضرورتی دارد یا خیر؟» و یا «آیا سینما ذاتاً و ماهیتاً می‌تواند به غایات الهی ما دست یابد یا خیر؟»... روی سخن ما با این افراد نیست. مخاطب ما آن کسانی است که برای انسان حقیقتی متعالی، فراتر از این حیوان شکم‌ران شهوت‌پرست دوبا، قائل هستند و می‌خواهند که انسان به آن حقیقت متعالی واصل شود؛ و برای آنها مسلماً جواب گفتن به این سؤالات اهمیتی اساسی دارد.

چرا سخن از «بازگشت به خویش» در میان آمده است؟

● در معنای الیناسیون

«بازگشت به خویش» را معمولاً در مقابل معنای الیناسیون طرح کرده‌اند و الیناسیون را نیز به معنای «از خود بیگانگی» گرفته‌اند. اما به راستی این «خود» یا «خویش» کدام است؟ اگر این «خود» قدیم و ثابت است از کجا آمده است؟... و اگر حصولی و متغیر است، پس بازگشت به این «خود متغیر» چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟

مصداق اتم تحقق الیناسیون دیوانگانی هستند که «خود» را با «دیگری» اشتباه گرفته‌اند و آن همه در این اشتباه فرورفته‌اند که امکان خروج از آن و بازگشت به خود را از کف داده‌اند. اما حقیقتاً این معنا درباره یکایک ما کم و بیش، مصداق ندارد؟ همه ما از خود تصور و توهمی داریم که با حقیقت امر متفاوت است و معمولاً وقتی در کشاکش شدائد و بلاها و تغییرات احوال روزگار با «خود حقیقی خویش» مواجه می‌شویم، درمی‌یابیم که اصلاً تاب تحمل حقیقت را نداریم و شتابزده، بار دیگر کبک وار سر در برف می‌کنیم، سر خود را کلاه می‌گذاریم و به همان پله‌ای بازمی‌گردیم که از آن بیرون افتاده بودیم.

عادات غیر معمول ما نیز همواره به همین توهمات بازمی‌گردد؛ موشها کلاه کماندویی بر سر می‌گذارند و لباس نظامی می‌پوشند و چکمه و گتر... تا پلنگ‌نمایی کنند، و علم‌پرستان فاقد علم، ریش پروفوسوری می‌گذارند و آرزومندان شهرت و محبوبیت، بالأخره به لطایف الحیل کاری می‌کنند که از دیگران متمایز شوند: موی هببی وار، ریش خاخام وار، سیل صوفی وار و قس علیهذا... آنان که به جنون شهرت دارند، غالباً بیمارانی بیش نیستند، اما مجانبین حقیقی کسانی هستند که دل و جان به غرور سپرده‌اند و تکبر می‌ورزند و خود را دون ژوان و علامه و نابغه و... می‌پندارند و حتی برای لحظه‌ای در خود شک نمی‌کنند که مبدا این همه جز خیالبافی و توهم چیزی نباشد. برای آنها که در این حقیقت تردید دارند کافی است که عکس العمل‌های خویش را در برابر مدح و ذم دیگران ارزیابی کنند تا دریابند که چگونه هریک خود را در پس نقابی دروغین از دیگران پنهان داشته‌اند: «لونتکاشتم ما ندانم» — اگر باطن یکدیگر را کشف می‌کردید، حتی حاضر به دفن یکدیگر نمی‌شدید. (امام علی علیه السلام).

الیناسیون بدین معنا مترادف با معنای «غفلت از خویش» است که ملازم با حیات دنیاست و نمی‌تواند که در همه موارد مذموم باشد. هر امری که ملازم با غفلت از خویش و استغراق در غیر خویش باشد، مصداق معنای الیناسیون است: کار، گوش سپردن به دیگری، تماشای فیلم، بازی کردن و... اما همه این

غفلتها لزوماً مذموم نیست و زندگی دنیا، لاجرم جز در نزد افرادی که مصداق «الذین هم فی صلواتهم داؤون» هستند، با این انواع غفلت ملازم است. آنچه حقیقتاً مذموم است «الیناسیون جوهری یا وجودی» است که انسان را از اصل الهی خویش دور می‌کند. انسان برآمده از نفخه روح الهی است و ذاتی قدسی دارد و فطرتی خدایی. اگر طبیعت مادی و غرائز حیوانی، او را از حد اعتدال غایی وجود خویش خارج کند و به سوی ماتریالیسم و حیوانیت بکشاند، با «اصل» خود «بیگانه» می‌شود. عرفان «معرفت» این «اصل» است و «وصل» رجعت به آن: «انا لله وانا الیه راجعون». «از خود بیگانگی» به معنای حقیقی آن، همین است که انسان با این «خود» بیگانه شود.

باید اضافه کرد که این رجعت به اصل در باب جوامع و اُمم انسانی نیز صادق است و هراقمتی را در نزد خدا و در خزائن غیب، اصل و حقیقتی است که غایت اوست و با اختیار، بدان بازمی‌گردد. مفهوم «ناسیون» و «ناسیونالیت» که در ایران، عمدتاً یا سهواً به غلط ملت و ملت ترجمه شده است نیز با عنایت به همین «اصل غایی آنها» قابل دریافت و بررسی است. هر قوم یا ملتی که در تاریخ ظهور می‌یابد دارای روح یا حقیقتی غایی است که وجودش در میان این دو نسبت: تقریب به آن اصل و یا دوری گرفتن از آن، معنا می‌گیرد و این امر با «دین» که صراط مستقیم رجعت به اصل فطری انسان است، تعارض ندارد که هیچ، متعاضد و همسوست.

## ● در نسبت میان دین و ملت

حال اگر متقاعد شویم که سینما نیز قابلیت پذیرش هویت‌های متفاوتی را دارد، بی‌آن که از اصل و ماهیت خویش دور شود، نوبت طرح این پرسش خواهد رسید که: «هویت مستقلی که سینمای ایران در جستجوی آن است، چیست؟» با صرف نظر از آن که «بازگشت به خویش» نیز از آن مفاهیم بلا دیده‌ای است که گرفتار ابتذال ژورنالیستی حاکم بر رسانه‌های ما شده، کدام است آن «خوبشتنی که باید بدان بازگردیم؟»

جواب را چه در «هویت ملی»<sup>۱</sup> بجویم و چه در اصل «نه شرقی، نه غربی، اسلامی» تفاوتی نمی‌کند، چرا که اصلاً حقیقت هویت ملی نیز در نسبتی طولی با «دین» به ظهور می‌رسد. اگر هویت ملی را در تعارض با دین و دینداری اعتبار کنیم، لاجرم اصل عبارت «هویت ملی» نیز بی‌معنا خواهد شد، زیرا اساساً مفهوم «ملت» مجرد از دین قابل تصور نیست.

نفس الامر و حقیقت تفاوت‌های قومی را باید در شئون و مراتب ذاتی اسماء حق، در عالم اعیان ثابت جستجو کرد و بر این اساس، نباید پنداشت که قومیت و حب وطن از اصل مساوی با شرک است. حب وطن هنگامی شرک است که وطن را در تعارض با دین فرض کنیم و اگر نه «حب الوطن من الایمان».

آنان که به بهانه «ناسیونالیسم و وطن دوستی» با نظام جمهوری اسلامی مخالفت می‌ورزند، ملت و وطن را بهانه مخالفت خویش با اسلام کرده‌اند. اگر از آنان بپرسی که: «بالآخره این ملتی که شما می‌گویید چه دینی خواهند داشت؟» چه جوابی خواهند داد؟ مگر ممکن است مفهوم قوم یا ملت بدون تصور دین ایشان، تحقق پیدا کند؟ آنان اسلام را نمی‌خواهند و ناسیونالیسم را بهانه کرده‌اند، اگر نه «خوبشتن» یا «هویت ملی» ما، چه از لحاظ تاریخی و چه از لحاظ فرهنگی... با اسلام آن چنان بیوند و آتحدادی دارد که بدون آن موجود نمی‌شود.

مهمترین نکته‌ای که در نسبت میان «دین» و «ملیت و قومیت» باید دانست، این است که: حقیقت وجود هر قوم و ملت، با روی آوردن به دین حق ظاهر خواهد شد و اگر نه صفات وجودی آن قوم در خدمت تحکیم مبانی کفر و شرک و الحاد در خواهد آمد و همچون خاک خوبی که در آن حنظل بکارند، دیگر همه توان خاک صرف تقویت ریشه حنظل خواهد شد و نمره‌ای هر چه تلختر، به بار خواهد نشست... تشرع و تعبد و زهد و شجاعت و مطلق‌گرایی خوارج در خدمت ظاهر احکام دین در آمد که آنان را به رودررویی با قرآن ناطق، امیرالمؤمنین علی علیه السلام کشاند، حال آن که اگر همین صفات ممدوح، در موقعیتی دیگر، در خدمت تحکیم اصل الاصول دین که امامت و ولایت است قرار بگیرد، نمره‌اش جوانمردانی همچون یاران کوفی امام حسین (ع) خواهد بود: مسلم بن عوسجه عابس بن ابی شیبب ساکری و... هر ملتی دو چهره دارد، همچون دوروی یک سکه... که با روی آوردن به حق و یا پشت کردن به آن ظهور خواهد یافت و در طول تاریخ یک قوم، غالباً این هر دو چهره در ادوار مختلف ظهور و بروز داشته است.

پس آن هویت مطلوب نیز، معین است که قوام خویش را در دین اسلام می‌جوید، همچنان که اصل مقوم فرهنگ، زبان و تاریخ نیز در این دیار اسلام است.

سیر تاریخی سینما را در ایران، دیدیم که جدا از سیر تاریخی آن در غرب نبوده است و نمی‌توانست باشد، اما اکنون، بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، آیا باز هم باید اجازه دهیم که سینمای ایران در

تحولات خویش متأثر از غرب و تاریخ آن باشد؟ اگر چنین کنیم، به نقض غرض دچار شده‌ایم چرا که اصلاً تقدیر تاریخی ما با غرب یکی نیست.

از سوی دیگر، مبدأ و مبنای هر تحول تاریخی، چنان که گذشت، تحولی انفسی و درونی و فرهنگی است و بر این اساس، تا فیلسازان ایرانی متحول نگردند، سینمای ایران با انقلاب اسلامی و اهداف الهی بلند آن همسوز نخواهد شد. پس برای ایجاد تحول در سینمای ایران، به سوی آن هویت مطلوب، باید با پرهیز از مطلق‌گرایی‌های بیجا و افراط و تفریط، چه در مرحله تأمین امکانات و چه در مرحله ارزیابی، به «تعیین اولویت» بر مبنای این «جدول ساده» وفادار بمانیم:

— سینمای مبارز

— سینمای متعهد

— سینمای تجربی

— سینمای غیر تجاری

بزرگترین لطمه‌ای که ممکن است در این مسیر بر ما وارد شود این است که ما سینما را از اصل وسیله‌ای در خدمت تفنن و تفنن تماشاگران ویر کردن ساعات فراغت آنها با تفریح و سرگرمی بینگاریم. و اگر این چنین شود، دیگر باید فاتحه سینما را خواند و جنازه‌اش را بی کفن و دفن و نماز، به خاک سپرد. چرا که «هنر اگر در خدمت تفنن قرار بگیرد، می‌میرد».

هنر در حقیقت به معنای کمال و فضیلت است و غایت این هنر — به مفهوم مصطلح — نیز همان است که هم خود کمال و فضیلت باشد و هنرمند را با خود به کمال برساند، و هم مخاطبان خویش را به معارج بلند کمال و فضیلت بکشاند. هنری این چنین، عین مبارزه و تعهد است و برای سینما نیز، به مثابه هنر، وظیفه‌ای جز این متصور نیست.

۱. این تاریخچه با تغییراتی از رساله دانشگاهی «سینمای با هویت» پایان‌نامه برادر «مصطفی یارمحمدی» نقل شده است. (مجمع دانشگاهی هنر، سال ۶۷-۶۸).

۲. اشاره است به آیه مبارکه «ان الله لا یترما ب قوم حتی یتروا ما بالفهم». ۳. عامل بی‌بصیرت، همچون زهروی است که براهه می‌رود و سرعت سیر او را فایده‌ای نخواهد داشت جز دوزخ و دوزخ شدن. بحارالانوار چاپ قدیم، جلد ۱ صفحه ۶۴.

۴. با صرف نظر از آن که لفظ «ملت» ترجمه عربی برای «ناسیون» هست و یا نه.