# حرمت سینما در جامعه دینی

حجت‌الاسلام حسین جمشیدی

**بازشناسی سینمای پیش از انقلاب: *********

گرچه سینما در دنیا به عنوان زبان تصویر همگانی مطرح بوده و هست و از آن با عنوان هنر فراگیر و عمومی یاد می شود اما در ایران این پدیدهٔ پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم نتوانست چندان قرب و منزلتی بیابد. علی‌رغم همهٔ اقبالی که در اغلب کشورها از سینما بعمل آمد در ایران با ناهمسازی‌هایی روبرو شد و شاید واکنش‌های منفی و تند و خشنی را در هم پی داشت. اینک پرسش مطرح این است، سینما علی‌رغم آن حرمت و قداستی که لازمهٔ آن است و آن رویکردی که اغلب جوامع بدان داشتند، در ایران نتوانست چندان برای خود ردّپایی بیابد و جای پایی باز کند، چرا؟

با توجه به اینکه در پدیده ها و رویدادهای اجتماعی نمی‌توان سراغ یک عامل یا مانع بلکه اغلب علل و عوامل گوناگون، حادثه ای می‌آفرینند یا مانعی می تراشند، در سینما نیز چه بسا عوامل متعدّد سبب شده باشد تا سینما در ایران نتواند به جایگاه اصلی خود برسد. در این مقال ما در کاوش علل و عوامل عدم مقبولیت سینما در ایران هستیم.

سینما به عنوان یک ابزار تفریحی و یک صنعت سرگرم کننده در سال ۱۹۰۰ میلادی به ایران انتقال یافت. «شاه قاجار در سال ۱۹۰۰ م سفری به فرانسه می کند و در کنترکویل در میان وسایل سرگرمی مختلف یک دستگاه سینماتوگراف می بیند. او از این پدیده سحرانگیز خوشش می‌آید.»[۱]

«سینما قبل از آن که برای نمایش عموم رواج یافت، از آن تنها درباریان قاجار و اشراف از این دستگاه استفاده می کردند. در جشن های عروسی و ختنه سوران و مراسم شاد دیگر با آپارات‌های ابتدایی فیلم‌هایی را که از راه روسیه به ایران می‌آوردند نمایش می‌دادند. در واقع سینما در ابتدا ورودش به ایران به خدمت طبقه حاکم در می‌آید. یعنی برخلاف بیشتر دنیا که سینما از همان آغاز یک وسیله تفریحی عامّه پسند به شمار می‌رود و در زیر چادرها و در بازارهای مکاره و تالارهای مختلف، مردم کوچه و بازار را سرگرم می کند، در ایران به صورت یک سرگرمی محدود اشرافی پدیدار می شود.»[۲]

بنابراین سینما نه به عنوان یک ابزار فرهنگی و نه به عنوان یک هنر جدید بلکه به عنوان یک صنعت سرگرم کننده و فرح بخش از اروپا به ایران انتقال می‌یابد. آیا براستی سینما یک

ابزار فرح بخش و سرگرم کننده است؟ آیا براستی سینما ساخته شد تا بر سرگرمی های انسان معاصر چیزی افزوده شود؟ آنچه مسلّم است در تاریخ سینمای ایران از بدو پیدایش و انتقال تا دوران شکوفایی و گسترش از این دستگاه، کارآمدی خاصّی نمی خواستند. در تفریحی بودن و سرگرم کنندگی سینما، شکّی به خود راه نمی دادند فقط و فقط معضل در دامنه و گسترهٔ کاربردی آن اشکال عمدهٔ سینما در ابتدای ورود آن بود که درباریان و اعیان و اشراف از آن کام می گرفتند و لذّت می بردند.

سینما یک پدیدهٔ ترکیبی است از دو عنصر اساسی، یکی تکنیک و دیگری هنر، یکی ذوق و دیگری صنعت. در اینکه سینما یک تکنیک پیچیده و یک صنعت پیشرفته است جای هیچ شبهه ای نیست. ولی همهٔ سینما همین بخش نیست بلکه سینما یک هنر است یا بهتر بگوییم که سینما یک هنر تکنیکی است و تکنیک آن هم یک ماشین ساده پیش پاافتاده نیست بلکه یک صنعت بسیار پیشرفته و پرهزینه ای دارد که شاید به جهت همین پرهزینه ای و سرمایه بری بسیار باشد که بعضاً آن را هنر سرمایه داری می دانند.[۳]

مرز بین سینمای اندیشه و سینمای گیشه، همین ارتباط بین دو عنصر اساسی سینما است. گرایش به هر سمت و سو و سنگینی کفهٔ هر طرف سینما به همان سو، سوق پیدا خواهد کرد. اگر کفهٔ هنر سنگین باشد، سینما یک هنر است و ویژگی های هنر را هم خواهد داشت و اگر کفهٔ صنعت و تکنیک سنگین شود به ابزار کار و یک کالای تجارتی بدل می شود. در عرصه تجارت و داد و ستد، سخن از سود و زیان است نه اندیشه و تفکر. شرکت های بزرگ سینمایی بعضاً به جهت عدم فروش فیلم و یا به جهت عدم استقبال تماشاگر و یا هم به جهت رونق یافتن تلویزیون با شکست مواجه شدند. بعضی از کارگردانهای بزرگ بعد از ساختن یک یا دو فیلم وعدم استقبال از آن، تن به کارهای پیش پا افتاده دادند، زیرا هزینه یک فیلم سرسام آور است. گذشته از تکنیک که به کار گرفته می شود، بازیگران یک فیلم اگرچنانچه از ستارگان پردهٔ سینما باشند بر بار سنگین هزینه های سینما سوارند. این سرمایه های کلان باید بازگردد. کدام سرمایه گذار هوشمند است که بی گدار به آب بزند و بی حساب و کتاب این همه سرمایه را بی اطمینان نسبت به بازگشت آنها، هزینه کند. همین امر سبب شده است که سینما یک ابزار صنعتی و تجارتی تلقی گردد. البته یک کالای تجاری و صنعتی برای سرمایه گذار و یک ابزار

ریش قرمز

**********

تفریحی و سرگرمی برای تماشاگر. و همین سینما است که به ایران انتقال پیدا می کند. در این دیار رونق می یابد و مردم را شیفته خود می کند و حتی طبقه برخوردار جامعه ایران را همچون شاه، درباریان و اشراف خوش آیند می افتد و به آن روی خوش نشان می دهند ولی مردم نسبت به آن چندان روی خوش نشان نمی دهند. چون: اولاً دربار این سینما را وارد کردهٔ و مردم نسبت به درباریان چندان اعتماد و اطمینانی ندارند بخصوص در دهه های اخیر.

ثانیاً سینما وسیله ای است که بین اعیان و اشراف می چرخد. همچون نقّاشی و مینیاتور که از دیرباز در بین طبقهٔ خاصّی از اجتماع، حضور فعّال داشته است آن هم اجتماع مرفّه و برخوردار و مردم هم عادت کرده اند به اینکه هرچه در میان جمع برخوردار می چرخد، درخور شأن همان ها است و به آن به عنوان اشیاء لوکس و زینتی می نگرند. مینیاتور را در هر خانه ای نمی شد یافت. نقّاشی را بر پیشانی هر دیواری نمی شد دید. آوای حزن انگیز یا شادی بخش موسیقی از هر خانه ای برنمی خاست.[۴] این ها همه از آن سرآمدان و برخورداران جامعه بود. از زیبایی و لوکس بودن آنها به گونه ای و از تفریحی بودن آن به گونه ای دیگر لذّت می برند.

عامل دوّم: حضور چهره های نامأنوس و بدون پشتوانه مردمی، مراودهٔ سینماچیان اوّلیه با بیگانگان به ویژه با روس در همان اوان ورود صنعت سینما، حضور برخی از اقلیّتهای مذهبی و یا خارجیان در سینما و... مانعی بود که نگذاشت این پدیدهٔ نو پیدا جنبهٔ همگانی بیابد. زیرا جامعهٔ ایرانی نشان داده است که در برابر بیگانگان و دستاوردهای آنها، حساسیت خاصّی دارند. حتی تاریخ معاصر نشان داده است که در برابر اشیاء ساده ای مثل قاشق، چنگال، میکرفون، بعضاً از خود حساسیت نشان داده اند.

این موارد از عواملی بودند که در بدو پیدایش و انتقال سینما به ایران نقش داشتند که ما بیشتر این عوامل را بیرون سینمایی می دانیم. چون هنوز سینمای ایران پا نگرفته بود و فیلمسازی در کشور نبود بلکه همه چیز از خارج این مرز و بوم وارد می شد. تا آن که در داخل کشور دوربین و امکانات فیلمبرداری انتقال یافت، استودیوهای فیلمبرداری و دوبلاژ در کشور آغاز به کار کرد. در این مرحله عوامل دیگری باعث شدند که سینما نتواند مقبولیت عامّه بیابد. اینک به بیان آن عوامل می پردازیم که بیشتر وجههٔ درون سینمایی هم دارد.

عامل سوّم: جامعهٔ ما یک جامعه ای است که فرهنگ شفاهی آن بالنده تر و پررونق تر از فرهنگ مکتوب آن است. آنچه را که می شنوند، مردم خوشتر دارند تا آن که بخوانند، به همین جهت شایعه در بین مردم رواج می یابد. باتوجه به چنین فضایی، پاره ای از رخدادهای مگو در سینما، نقل محافل بود و شنیدن این حوادث و این خبرها ذهنیّت منفی می آفرید. البته نوع این خبرها، گرچه در دیگر کشورها به جهت فرهنگ خاص آنها، شاید مهم نباشد امّا روابط بد و ناسالم با فرهنگ و آداب این ملّت ناسازگار است. سینما که یک ابزار تازه کاری است و باید از همهٔ اهرمها برای سر دادن آن به سمت و سوی مردم و روان کردن آن بهره جست. «زنان و دخترانی که سودای هنر پیشه و بمب جاذبهٔ جنسی شدن آنها را به ورطهٔ سیاهی لشکری سوق داده بود، نسبت به مردان،

آکیرا کوروساوا

سرنوشتی شوم و مهیب‌تر داشتند. بیشتر آنها توسط دست‌اندرکاران فیلمفارسی ساز به فحشا کشیده شدند. آنها با آروزهای رنگین، ترک دیار و خانواده می کردند و یکراست سر از اتاق خواب تهیه کننده و کارگردان در می‌آوردند. این زنان که غالباً برای پرکردن صحنه ها از تصاویر غیراخلاقی به کار گرفته می‌شدند. پس از مدّتی در مسیر خودفروشی می افتادند.»[5] به این معضل، عوامل سینمایی آن زمان هم اشاره دارند و برای زدودن این ذهنیّت در پی راه و روشی بودند: «وحدت می گفت که سندیکا دارد ترتیبی می‌دهد تا عدّه‌ای از دخترهای محترم با حقوق مکفی به عنوان سیاهی لشگر استخدام کند و دستگاه فیلمفارسی را از زنان فاسد پاک نماید.»[6]

عامل چهارم: آنچه بیش از هر عامل سینما را در ذهنیت‌ها نامقبول می ساخت، نوع موضوعاتی بود که در سینما به آن پرداخته می‌شد، مضامین یکدست و یکنواخت. گرچه در سال بین ۵۰ تا ۹۰ فیلم سینمایی ساخته می‌شد. فقط از این نظر که اسمها و کارگردانها متفاوت بود، تعدد و تکثر معنی داشت و گرنه، تمامی فیلم‌ها به بیش از چند عنوان تقسیم نمی شدند. آقای مهرابی با سعه صدر، مضامین طلایی سینمای ایران را تا پیش از انقلاب اسلامی به ۱۱ عنوان می‌رساند که بیشتر ناظر به نوع پرداخت است. وگرنه فیلم فارسی برمدار یکی از سه محور پول، شهوت و وحشت می گردید. اگر چنانچه یک مضمون در بین تماشاگر مطلوب می افتاد و در بازار فروش رونقی می یافت، همان مضمون و مفهوم به طرق گوناگون مطرح می شد. چنان موضوعات به هم نزدیک بود که گاه بازیگر با یک لباس، پس از بازی در یک فیلم، وارد صحنه فیلمبرداری فیلم دیگری می شد. یا گروه فیلمبردار، پس از اتمام قرارداد یا ساعت کاری یک گروه در استودیو، از همان دکور موجود بی‌آنکه جابجایی ایجاد کند و تغییراتی بدهد به فیلمبرداری می پرداخت: «در سینمای تجارتی یک گروه نزدیک به هم امّا رقیب کاری می کند که بجای پیش رفتن در جهتهای متنوع فکری، همه می خواهند از روی هم نسخه بردارند. همه می خواهند مثل هم کار کنند و همه از روی یک مدل و الگو نقشه برمی دارند در استنباط فیلمساز تجارتی تماشاچی ایرانی مایل به دیدن «کتک کاری» است و از «دلهره» خوشش می‌آید. در نتیجه [کارگردان] تمام کوشش خود را صرف در سرهم کردن موردها و سیتواسیونهای به اصطلاح دلهره‌آمیز می کند و با یک حس حقارتی که شایسته هنر نیست سعی می کند از نمونه های خارجی که دیده‌اند استفاده کنند و حاصل آن یک فیلم غیرواقعی از آب درمی‌آید که شاید بار اوّل جوابگوی کششهای روانی و تمایلات معلّق حاصل از اضطرابهای اجتماعی باشد. امّا کار که تکرار شد و یک موضوع و فرم تنها موضوع جاری و مرسوم گردید، ناچار یک حالت اشباع و امتلاء پیش می‌آید که نتیجه آن واخوردگی تماشاچی است از یک طرف و ورشکستگی فکری و ذوقی هنرمند از طرف دیگر.»[7]

عامل پنجم: در سینما به همان چند محور یاد شده هم به گونه ای اساسی و بنیادی پرداخته نمی شد، بلکه هرکدام از آنها دستمایه و خمیرمایهٔ جذب پول و فروش بالا بود. شهوت، ترس و دلهره، ثروت و قدرت، هرکدام از نیازهای عادّی و طبیعی انسان هستند. اگر درست به کار گرفته شوند، نه مذهب و نه فرهنگ و آداب و رسوم ملّی، شهوت و ثروت و قدرت را طرد نکرده‌اند. امّا مهم نحوهٔ بهره گیری از اینها است که توان علمی و هنری

می طلبد. فیلمفارسی و سینمای تجاری، از طرح بنیادی همان موضوعات هم پرهیز داشت و به نگاه سطحی و ظاهری رو می آورد که معلوم نبود چه در صدی از جامعه ما دچار آن بودند. مگر چقدر از جامعهٔ روستایی، عاشق فلان زن هرزه کاباره شده است؟ یا چقدر از دختران شهری دلباخته شلوار گشاد و پیراهن بلند پسران

* سینما نه به عنوان یک ابزار فرهنگی و نه به عنوان یک هنر جدید بلکه به عنوان یک صنعت سرگرم کننده و فرح بخش از اروپا به ایران انتقال یافت.

**********
دهاتی شده اند؟ جلال آل احمد درک نادرست این گونه سینماگران را خوب درک کرده است.

«وقاحت تمدّن غربی سر و رویمان را گرفته است. چه فرق می کند تو یا آن زنکهٔ دهاتی به صورت کلفت به شهر آمده، هر دو آن فیلمها را می بینید و این عکسهای رنگین روی مجلاّت را می خرید که فقط مستمسک تحریک آدمهای عنین یا سادیست می تواند باشد و می برید به در و دیوار اتاقتان می کوبید و هی خودتان را تحریک می کنید و نه تو می دانی و نه وزیر معارفت و نه دستگاه تبلیغات مملکتت که اگر در آب و هوای رخوت آور فرنگ به آن همه تحریک حواس احتیاج است یا به آن همه لختی و عوری که عکس العمل پوشیدگی در قبال آن همه برف و بوران است در این مملکت که دخترها دوازده ساله نشده بالغند و سینه هاشان ور می قلپد و هر زنی از دست مرد حشری خود به فغان آمده است احتیاجی به این همه ادا و اطوار نیست... آخر با این بوسه های کشدار و تحریک کننده که روی پرده هر سینما می بینید چه بایدشان کرد...»[۸]

سینمای تجاری و صنعتی ایران به انسان به عنوان اولئک کالانعام بل هم اضلّ می نگریست. غرایز جنسی، شهوت، عقده ها و کینه های فردی، عیاشی و میگساری حتی عشق بازی هایش هم غیرانسانی و حیوانی بود!

عامل ششم: سینمای ایران با مذهب و معتقدات شرعی، حتی با آداب و سنن مردم ناهمساز بود. با توجه به نوپیدایی سینما و همچنانکه بیش از این گفته آمد، سینما یک صنعت بیرونی است و نگاه مردم به آن، ناآشنا و بیگانه بود. ناهمسازیهای آن با دیانت و معتقدات اجتماعی بر مشکلات آن افزود.

کلیت جامعه ایران مسلمان و پایبند باورهای دینی خود می باشند و سینماگران در مواردی بی اعتنا به ظواهر شرع، برای گیشه و جذب مشتری از صحنه های فراوان ناهمساز با عرف و شریعت بهره می جستند و از جمله آن که از زن به عنوان ابزاری برای جلب مشتری بهره وری می شد و این بی اعتنایی ها، گرچه ساده می نمود. امّا به بهای افت مقبولیت سینما می انجامید و گاه آن را در سطح کاباره ها و میخانه ها فرود می آورد.

عامل هفتم: یکی دیگر از مشکلاتی که سینمای ایران را در جریان کند و حرکت خود دچار رکود کرد و مانع مقبولیت عامّه آن گردید، کشمکش های درونی سینماگران بود. هنرمندان عرصهٔ سینما مدام شلاّق نقد کینه توزانه را به جان می خریدند، نه تنها به هنر او، که به نان و روزی اش هم ترحم نمی شد. زد و بندهایی پشت پرده فراوان بود چه بسیار شمشیرها که تیز و برّان بود تا رقیبان را از میدان بدر کنند و بی توجّه که در گنداب بدگویی ها گل زیبایی نمی روید.

عامل هشتم: عامل دیگری که سینمای ایران را از عرصه هنری آن دور داشت و بعد تجارتی سینما را قوّت بخشید، فضای بسته و محدود آزادی بیان بود. همچنان که پیش از این گفتیم، سینما یک صنعت پرهزینه و یک تکنیک سرمایه بر است. هنرمندانی که به فرهنگ و هنر این مرز و بوم می اندیشیدند، چنانچه با گذر از دهها فیلتر و سدّ و معبر، می توانستند فیلمی با بهره گیری از گوشه و کنایه بسازند که حرفی برای گفتن داشته باشد، مدام تحت فشار بودند. کار آنها در مسابقات یا کشورهای دیگر فراهم بود با بهانه جویی، در لای چرخ و پر، مانعی می تراشیدند. چنین فضایی، خود به خود مجال ریسک را آن هم در عرصه سینما برای تهیه کنندگان می بست و کارگردان هم به اجبار می بایست خود را با این محیط مسموم و اختناق آلود هماهنگ نماید. کارگردان چاره نداشت جز آن که به همان مقوله های گیشه ای و سرگرم کننده، تن در دهد.

آنچه تاکنون گفته آمد، بازشناسی سینمای ایران پیش از انقلاب اسلامی و کاوش در علل عدم توفیق آن و ایجاد مقبولیت عامّه بود. اینک در ادامه نوشتار می پردازیم به بازیافت مقبولیت و حرمت سینما.

فیصر

**بازیافت مقبولیت:**

مقبولیت گرچه نمی تواند معنای صریح و روشنی داشته باشد، چون ملاک و معیار درست وحساب شده ای برای دریافت آن نسبت به سینما در دست نداریم، امّا راه هایی برای دست یابی به میزان مقبولیت می توانیم کشف کنیم.

برخی می پندارند میزان و ملاک مقبولیت، رویکرد مردم به یک پدیده و با یک مقوله می تواند باشد. این خطایی است که بعضاً مرتکب شده اند. حضور فیزیکی در هیچ مقوله ای، علامت مقبولیت نیست به عنوان نمونه بازدیدهایی که شاه از مناطق مختلف کشور داشت. برخی صرف حضور مردم را ملاک محبوبیّت و مقبولیت و پایداری رژیم می پنداشتند. با آن که این پرسش وجود داشت آیا براستی حضور آنان در دو سوی خیابان به جهت علاقه به شاه بود؟ آیا واقعاً از آن جهت که شاه مقبول مردم بود، جمعیّت تجمّع می یافت؟ یا آن که خیلی از شرکت کنندگان آمده بودند چون دیگران هم آمده بودند، و برخی آمده بودند تا بدانند که دیگران برای چه آمده اند؟ عدّه ای هم می خواستند شاه را ببینند. نه به جهت علاقمندی که به واسطه شخص مهم کشور و... بنابراین می نگریم که ازدحام وکف و هورا کشیدن ها و در یک کلام حضور فیزیکی به معنای پذیرفتن و مقبولیت نیست. در مقولهٔ سینما نیز چنین است. صرف حضور و فروش و... علامت و شاخصه درستی برای مقبولیت سینمای یک کشور نمی تواند باشد زیرا چه بسا عواملی دیگر برای این فروش و حضور، دخالت داشته اند.

همچنین مقبولیت سینما به این معنی نیست که ساخت فیلم کم بود و یا سینماگران متضرر می شدند. زیرا گاه به ساخت بیش از ۴۰، ۵۰ فیلم و حتی در سالهای آخر پیش از انقلاب تا مرز یکصد فیلم بلند ساخته شد. فروش بعضی از فیلم ها در همان مرحلهٔ نخست نمایش، به مرز سوددهی می رسید و گاه می گذشت، امّا آنچه باید به آن توجه داشت، این است که علیرغم فروش خوب و سوددهی مطلوب، سینما به عنوان یک کار و زبان فرهنگی تلقی نمی شد. به جهت رونق بار تجارتی و جهت گیریهای صنعتی، فیلم به عنوان عامل شناخت و سینما به عنوان مرکز معرفت وتربیت جا نیفتاد. کم و بیش کارکرد سینما فسادانگیز و تباه خیز انگاشته می شد و تنها برای گروه خاص و قشر معیّنی، سینما معنا می یافت. اگر سینما و فیلم به عنوان یک کار فرهنگی شناخته می شد و برای اجتماع، تبیین می گردید که سینما هم می تواند کارکرد فرهنگ سازی داشته باشد و بر دانش و بصیرت بیفزاید، بی تردید نگاهی دیگر به سینما برمی انگیخت و شاید سینما را چونان مدرسه و مسجد می دانستند. این است معنی و مفهوم مقبولیت سینما، که سینما بتواند به عنوان یک مکان ارجمند و فیلم به عنوان یک ارزش تلقی شود. نیل به این مقبولیت راه بس دشواری را فراروی سینماگران قرار می دهد. بازیافت این مقبولیت و ارج یابی سینمای ایران و حرمت نهادن به آن با اصولی چند سازگار می گردد. چنانچه مورد عنایت سینماگران قرارگیرد.

**بازیافت ظرفیت بیانی سینما:**

در بین انواع هنر، آنچه بیش از همه و گسترده تر از همهٔ هنرها، از ظرفیت بیانی بیشتری برخوردار است سینما است. و سینما ترکیبی است از موسیقی، نقاشی، گرافیک، واقعیّت، تخیّل، صنعت، هنر و اندیشه. هرکدام از اینها به تنهایی آثار و

* سینما یک پدیدهٔ ترکیبی است از دو عنصر اساسی، یکی تکنیک و دیگری هنر، یکی ذوق و دیگری صنعت.

* هدف حضور و فروش علامت درستی برای مقبولیت سینمای یک کشور نمی تواند باشد.

**********

ویژگیهایی خواهند داشت که اگر با یکدیگر درآمیزند، زیباییهای جدیدی را خلق خواهند کرد.

گرچه هریک از هنرها چون مادّی هستند نمی توانند آنچه هست را نمود بدهند امّا مهم این است که کدامیک از آنها از محدودیت کمتری برخوردار است. با کدامیک از آنها بیشتر و بهتر می توان با مردم ارتباط برقرار کرد؟ سینما هم توانمندتر، هم گسترده تر از سایر هنرها است و هم می تواند راحت تر و ساده تر محتوا را عرضه بدارد. سینما در سطح بسیار گسترده ای از زندگی می تواند با تماشاگر ارتباط داشته باشد. ابعاد تصاویر و صدا هر کدام می توانند اثری خیره کننده در تماشاچی بگذارد. «سینما روشنتر و گویاتر از هنرهای ذهنی است که با لفظ و کلام عرضه می شوند. بدین جهت می تواند تکان دهنده تر از آثار هنری ذهنی باشد.»[۹] و سینمای ایران متأسفانه این بعد عظیم از توانمندی را نادیده انگاشته بود. چنانکه در مطبوعات آن روزگار چنین می خوانیم:

«سینمای ایران اسیر راه و رسمی شده است و در راه قالب تفکر (یا بی فکری) غلطی گیر افتاده است که با واقعیّتها و حس و تمایل تماشا کننده، خواه تماشا کنندهٔ ساده، خواه تماشا کننده منتقد ناجور و ناسازگار است. این راه و رسم نادرست را هم در سینمای تجارتی می بینیم و هم در سینمایی که از بودجهٔ دولت اداره می شود... عیب کار در این است که سینمای ایران به عنوان هنر و یک گوشه از زندگی معنوی مردم مورد توجه نیست و اساساً مورد توجه نیست».[۱۰]

سینما نتوانست با مردم درآمیزد و مردم هم نتوانستند با زبان سینما الفت برقرار کنند. سینما کارایی لازم رانیافت بلکه به عنوان ابزاری در خدمت اهداف این و آن قرار گرفت و حال آن که سینما یک زبان است نه ابزار. سینما یک هنر است نه کالای تولید شده.

به داستانها و یا حوادثی که دیده ایم یا شنیده ایم دقّت کنیم. ماجرای یوسف و زلیخا. قرآن به گونه ای زیبا و نظمی آشفته آن را بیان می کند. همان داستان را در روایات و احادیث ما می بینیم مفسرین و گردآورندگان قصص قرآن با بهره گیری از آیات و روایات به بازشناسی و یا بازآفرینی ماجرا پرداخته اند. شعرا وارد این عرصه شده و آن را به نظم درآورده اند. همهٔ اینها ظرفیت های بیانی هستند برای یک قصّه احسن و برای یک درس که هدایت بشر و رهایی او از تباهی باشد. سخن یکی است ولی شکل ها و قالب ها متفاوت است. همین ماجرا نیز می تواند شکل و فرم سینمایی به خود بگیرد با همان زیبایی و دلنشینی و به دور از مفسده و تباهی.

به آیات سورهٔ بقره آنجا که کشمکش بین خداوند و فرشتگان مطرح می شود. فرشتگان انسان را موجودی نامقدّس و خون ریز و مفسده جو می پندارند و خداوند را از چنین آفریدنی گوئیا باز می دارند و خداوند این انسان را خلیفهٔ خود می شناساند. سرآغاز یک تضادّ در معرفت از انسان، معرفتی الهی و معرفتی فرشته سانی در *زیر آسمان برلین* همین محتوا و همین کشمکش به تصویر درآمده است. دو فرشته که انسان را پلید و بدخو می دانند وارد زندگی آدمها شده اند، با دغدغه ها و نوع زندگی اجتماعی، شور و حرارت انسان، همراه می شوند. زنی را می بینند که معلّق و آویزان است. زنی که خیال فرشته شدن دارد. فرشته در بدو ورودش به زندگانی بشری، زن را می بینند و نمی تواند به سادگی از آن بگذرد و عاقبت هم به دنبال او است. چون نمی تواند از او دل بکند و این آدمیزاد که با همان زن زندگی می کند با او نمایش می دهد. به او چگونگی بازی را می آموزد، نسبت به او بی توجه است. حتی او را به مسخره می گیرد و از بیکاری اش خبر می دهد.

ارزش انسان اینجا هویدا می شود و نمود می یابد. آن بالا بودن و حکم به فساد و تباهی دادن بسیار ساده است. امّا این پایین خبرهای دیگری است. همان که خداوند می فرماید من چیزی

می‌دانم که شما (فرشتگان) نمی‌دانید. این توانمندی این هنر است. که در کشور ما کمتر به آن توجه شده است. مرگ این معضل عظیم بشری که توجه به آن زندگی را برای آدمی معنی می‌کند. بشریت امروز نسبت به آن بی تفاوت شده است و به سادگی از کنار آن می گذرد. **کوروساوا** در *ریش قرمز* چه زیبامردن را هر لحظه و هر آن پیش چشم ما می گذارد. با چه بیانی و با چه زبانی اینچنین می توانیم لحظه های سخت زندگی را بازگو کنیم؟ جز با فیلم؟

بشریت بی هویت شده و یا مسخ شده امروز را که قدرتهای

*** اگر هنرمندان بتوانند ظرفیت های سینما را کشف کنند، سینما همچون سایر هنرها برای مردم مفیدتر خواهد بود.**

***************************

مخوف هویت می بخشند تا همچون ابزاری مورد استفاده آنها قرار بگیرند. جز با فیلم هایی همچون *نیکیتا* نمی توان بیان کرد. در اوج گرمای کانون خانوادگی، او را در هم می شکنند و به بهره کشی از او می پردازند. فقط سینما و فیلم است که این قدرت را دارد.

دشوارترین مضامین و سخت‌ترین محتوا را می توان با هنر به ویژه با سینما و تکنیک آن بیان کرد. از انعکاس واقعیّت بیرونی تا تخیّلات ذهنی. نهایت، این سینماگر است که باید ذهن خلاّق و توانمندی داشته باشد و سینما علیرغم آنهمه توانمندی که از خود بروز داده باز هم در آغاز راه است.

درصدر اسلام، اندیشمندان بزرگ اسلامی برای بیان حالات عرفانی و آنچه را که دیده و چشیده بودند، مشکل داشتند. آنچه را که رسیده و دیده بودند اگر همانگونه که هست و بود عرضه می کردند، دهها رنگ و برچسب می خوردند. بعضی از اصحاب سرّ معصوم را با عنوان غالی از میدان به در می کردند. منصور را بر سردار بردند. بعد از این همه کشمکش و فراز و نشیب عاقبت ظرفیت بیانی لازم و کارا را یافتند. گرچه باز هم از گزند تهمت و افترا، مصون نماندند ولی بالاخره توانستند اندیشه ها و محتوا را از نسلی به نسل بعد منتقل کنند. سینما هم چنین است که باید کار شود. سینمای صد سال قبل که صامت بود و با تصویربرداری از همه آنچه بود آغاز شد با سینمای معاصر که *بهشت بر آسمان* برلین را می سازد تفاوت از زمین تا آسمان است یا سینمای ایران از فیلم هایی مانند *دختر لر* تا فیلم هایی همچون *گاو* و *قیصر* و *ناصرالدین شاه اکتور سینما* . این دستاورد ابتدایی این هنر است و هنوز آنگونه که باید و شایسته آن است ظرفیتهای بیانی سینما کشف نشده است. اگر بتوانند هنرمندان ظرفیت های بیانی سینما را کشف و باز کشف نمایند، سینما همچون سایر هنرها برای مردم مفیدتر خواهد بود. به گفتهٔ هربرت رید، یکی از ویژگی های هنر ایرانی این است که هنر را به صورت اشیاء مفید درآورد، «به صورت اشیاء روزمره زندگانی» پارچه، جلد کتاب، فضای مسجد که درروز سه یا پنج بار وارد آن می شوند و نماز می خوانند. ظروف سفال، ابزار علمی و... سینما هم این ویژگی را دارد و می تواند وارد زندگی مردم بشود و به درد زندگی مردم نیز بخورد. باید راهش را پیدا کرد. مشکل ما نداشتن راه نیست. بلکه حتی مشکل ندانستن راه هم نیست بلکه اصلاً راه نمی افتیم حرکت نمی کنیم. چرا که وحشت از افتادن داریم، ترس از لغزیدن داریم. با آن که این افت و خیزها تجربه است نه شکست.

**بصیریت گرایی:**

اگر از چشم‌اندازی رفیع به سینمای ایران بنگریم، سینمای غالب و جریان اصلی فیلم ایران یعنی صنعت سینما، بیشتر ابزار تفریح و سرگرمی بود. سینما یک تفنّن و تفرّج بود. تماشاگر با همین انتظار و توقّع به سالن تاریک پا می گذاشت و سینماگر هم از همین منظر، تولید می کرد. به جای پرداختن به بیماری و مداوای بیماران، بیمار را اسیر خود می کرد. سینماگر در پی نقاط ضعف تماشاچی بود تا از آن نمدی برای خود بسازد.

سیمای کم مایه و بی عمق سینما همان بود که بر پردهٔ نقش می بست. اگر تماشاچی ده ها فیلم را هم می دید، تغییر محسوسی در او ایجاد نمی شد مگر تغییرات منفی و ناسازگار. سینما نوعی حذل بود، چون سینماگرانش کمتر از صاحبان اندیشه و فرهیختگان بودند تا پردهٔ سفید سینمایشان حامل اندیشه و تفکّر و فرهنگ باشد. سینما باید در عین کشش، بکوشد تا تماشاگر را به اندیشه وابدارد. به آنها تلنگر بزند. انگیزه ایجاد کند. امّا واقعیّت غیر این بود بیشتر مردم را به خواب می برد و آنها را خام می کرد.

باید کاوش نمود که چه عواملی و عللی، اجتماع ما و ملّت ما را از اندیشیدن و فکر کردن، زده کرده‌اند. علی‌رغم منزلتی که تدّبر

گاو

و تعقّل در دین و آیین ما ایرانی ها دارد و از دیرباز کلمات نغز و شیرینی از پیشوایان خود داشته اند ولی چه شده است که از اندیشیدن لذّت نمی برند. به سرگرمی های مهوّع رو می آورند؟ سینماگران با مهارت خاص، این نقطه ضعف و ناحیهٔ بیماری خیز را کشف کرده اند. یکی از دست اندرکاران سینما می گوید: «سینما در غرب فقط وسیله سرگرمی است. مردم فیلمی را که منعکس کننده مسایل و مشکلات اجتماعی باشد، سرگرم کننده نمی یابند و برای تماشایش، تمایل نشان نمی دهند. به نظر من این مسأله در آمریکا حادتر است. چون جنبهٔ سرگرم کننده بودن فیلم اهمیّت بیشتری دارد و فیلمهایی غیر از این نوع جذّابیّتی ندارد. البته این مسأله کم و بیش در تمام غرب عمومیت دارد.»[۱]

سینماگران با سرگرمی می خواهند چه بکنند؟ روشن است با سرگرمی می خواهند چیزی را از تماشاچی پنهان بدارند. باید دید چه چیزی را می خواستند و می خواهند مستور بماند که ما از آن غافل باشیم یا بر ما پوشیده باشد و حال آن که سینما باید بیدار کننده، هشدار دهنده و شلاّق زننده به قدرت اندیشه و تفکّر بشریت باشد. وجه غالب و جریان اصلی فیلم فارسی، مردم فریبی بود. به بیننده اجازه و مجال فکر کردن نمی داد. صحنه های پیاپی و حوادث پشت سر هم، این فرصت را پدید نمی آورد که حس به تعقل بدل شود. تنها شادی لحظه ای بود که بیننده داشت. یک دوپینگ آن هم برای همان چند لحظه که تماشاچیان در سالن تاریک نشسته اند.

**ژرف اندیشی و پرهیز از ظاهرگرایی:**

گرچه صنعت سینما در خدمت سرمایه بود و کژخواهان و بداندیشان، در مواردی گردانندگان اصلی آن بودند امّا چه بسا رگه های اعتقادی و اخلاقی همچون شمعی در عمق جان کارگردان و یا نویسنده ای می سوخت. گاه ابتذال موجود را دستمایهٔ کار خود قرار می دادند و فیلم را به سمت و سوی اخلاق می کشاندند.

ولی آنچه در سینما به عنوان دین و اخلاق مطرح می شود، عمدتاً ظاهری و سطحی است و این از فضای کلّی حاکم بر اجتماع برمی خاست. دینداری اغلب در سطوح و لایه های ظاهری مورد توجه بود و در چنین فضایی، انتظار عمق گرایی از کارگردان، انتظاری بیهوده بود.

سیمای متدیّن در کسی دیده می شد که تسبیح می گرداند و عبایی بر دوش دارد و یا اگر امام زاده مانندی است شال سبز بر گردن خود می بندد و... در سینما این مظاهر، برای نشان دادن دین و دینداری استفاده می شد و سینماگر، همین ظاهرگرایی دینی را با دغدغهٔ گیشه به هم در می آمیخت و فیلمی می ساخت همچون...

سینما چنانچه می خواهد مقبولیت بیابد باید از این ظاهرگرایی که ناشی از ظاهرگرایی اجتماعی و یا ناشی از روحیه های عوام فریبی است، رهایی یابد و به آن پشت کند و در پی دریافت و ارائه ژرفای اندیشه و فرهنگ ملّی و دینی خویش باشد.

**رمز و رازگرایی:**

سینما یک هنر است. آکنده از رمزها و رازها. سینما نه ابزار که راه کشف است. راه رسیدن و دست یافتن به واقعیّتهای موجود جهان، راهیابی به اندیشه های برگرفته از واقعیّت های هستی، دست یازی به ساخته های ذهنی و خیالی بشر. سینما تنها در عرصه حقایق عینی و خارجی حضور نمی یابد بلکه با سینما می توان به درون ذهن رسوخ کرد و از معدن بی انتهای ذهن، اندیشه، تخیّل،... معرفت استخراج نمود. سینما راهی است برای بیان سر به مهر. معرفت حق، انفع المعارف است. کنت کنزا مخفیا فاحبّ ان اعرف. خداوند عاشق است. عاشق آن که بشناسدش، خداوند دوست دارد که شناخته شود. اولیاء این راه را از او می آغازند بک عرفتک و انت دللتنی الیک. عارفان با کوشش و کشش و صد خون دل این طریقت را می پیمایند و هنر تلاش سودمندانه ای است در این وادی، هنرمند می کوشد تا به عمق این گنج راه بیابد. خرد ورزان محض می گویند ما را به ژرفای وجود راهی نیست نه تنها ما را بلکه در اصل هیچ راهی نیست و کنهه فی غایة الخفا انسداد باب معرف کنند و پای بشریت را به کنده می گیرند ولی هنرمند جمال شناس به کنه ذات هم می رسد و می گوید اگر نبینم نمی پرستم. او رفتنش را ناممکن می داند و این از رسیدنش خبر می آورد و نشانت می دهد.

ببینید ذات مقدّس الهی را در هنر چه زیبا و دلنشین نشان می دهند. به مضامین والا و ارجمند توصیف ذات حق در نهج البلاغه و صحیفه سجّادیه بنگریم تا اوج توحید را در ظرفیتهای بیانی و بهره گیری از کلام الهی تا کلام گفتاری و نوشتاری بازیابیم و نیز اینچنین است دیوان حافظ و شمس و سعدی. همچنان که در این قالب ها می تواند خدا باشد و توصیف شود در سینما نیز می تواند خدا باشد بلکه بهتر از آنها. چنانکه هم اینک هم هست نه آن که باشد. مگر ذات پروردگار همان حقیقت وجود نیست منهای محدودیتها. و عالم یا مراتب و یا مظاهر اویند. روشنایی هستی از نورجمال او است مگر در سینما چیزی جز نور و حرکت است؟ سینما کارش واقعیّت نمایی است یا واقعیّت ذهنی و یا هم واقعیّت عینی و خارجی. ذهن را که نمی توان جدای از عالم عین دانست. ذهن هم بخشی از عالم عینی و واقعی است. سینمای رئالیسم یا اکسپرسیونیسم هرکدام وجهی از عالم عین هستند. نمایشی از مظاهر یا مراتب وجود و یا اینکه می توانند باشند. سینما تجلیات این عالم است.

**حمایت و حضور نسل فرهیخته در عرصه سینما:**

باتوجّه به تبدیل شدن سینمابه یک وسیله سرگرم کننده و ابزاری برای بیهوده پرکردن اوقات فراغت و به جهت ظاهرگرایی بیش از حد و نیز با توجه به عللی که در بخش نخست نوشتار برشمردیم، واقعیّت این است که سینمای ایران نتوانست اندیشمندان و عالمان را مجذوب خود کند. سینما نتوانست در بین اندیشه ورزان جای پا بازکند و از آنها مهر تأیید بگیرد. عالمان دین سینما را تحریم کردند. کسانی چون مرحوم دکتر شریعتی آن را مولود سرمایه داری دانسته و جلال آل احمد هم از آن به عنوان کانون فسادو فحشا یاد کرد و...

در یک نگاه شتابزده از دیرباز در کشور ما، خوشنویسی، هنری منزّه طلب بود واز آن به نیکی و قداست یاد می شود؛ نقاشی هم توانست کم و بیش طبقه و طیف خاصّی را جمع و جذب خود کند و برای خود ارج و منزلتی بیافریند، ولی موسیقی و بیشتر از آن سینما در این عرصه گامهای ناموفقی برداشت و اکنون چنانچه بخواهد سینما، مقبولیت لازم را بیابد چاره ای ندارد جز آن که از اندیشمندان بهره بگیرد و در پرتو حمایت های مدام آنها گام بردارد و حضور آنها در سینماچشمگیر باشد و دراین زمینه، می بایست دست اندرکاران سینما تلاش ورزند عناصر فرهیخته کشور و از جمله دو کانون اصلی دانش و فرهنگ یعنی حوزه و دانشگاه را جدّی تر بگیرند و راه های مبادله و گفت و شنود را بین محافل فرهنگی و سینما بازگشایند.□

**پی نوشت ها:**

۱ـ تاریخ سینمای ایران، چاپ تهران، ۱۳. ص ۱۴.

۲ـ همان مأخذ، ص ۱۵.

۳ـ همچون مرحوم دکتر علی شریعتی.

۴ـ در مناطقی از ایران فقط در عروسیها آن هم از ساز و دهل به عنوان ابزار موسیقی استفاده می شد.

۵ـ تاریخ سینمای ایران، ص ۴۵۰.

۶ـ همان مأخذ، ص ۴۵۵.

۷ـ اطلاعات سالانه، شمارهٔ ۵، ص ۱۴۴، اسفند ۱۳۴۲.

۸ـ علم و زندگی، صفحهٔ ۲و ۳ورشکستگی مطبوعات از جلال آل احمد نقل از روشنفکر، ش ۲۸۴، بهمن ۱۳۳۸.

۹ـ هنر سینما، ص ۲۸.

۱۰ـ اطلاعات سالانه، شمارهٔ ۵، اسفند ۱۳۴۲، ص ۱۴۴ و ۱۴۵.