جشنواره

حضور بین‌المللی سینمای ایران

پیروزی یا شکست؟!

عبدالله اسفندیاری

عبدالله اسفندیاری را بیش‌تر به عنوان فیلمنامه‌نویس می‌شناسیم. اما دیدگاه‌های وی به خاطر تجربه مدیریتی‌اش در سینمای ایران، اهمیت بیش‌تری می‌یابد. درخشش سینمای ایران در عرصه‌های بین‌المللی زمانی آغازیدن گرفت که وی از مدیران ارشد بنیاد سینمایی فارابی بود. او در زمینه جایگاه جهانی سینمای ایران حرف‌های بسیار دارد. مقاله‌ای را که خواهید خواند به قلم وی نگاشته شده است. البته این مقاله در سال ۷۵ در جشنواره بین‌المللی سوره ارائه شده و در بهمن سال ۱۳۷۶ توسط نگارنده‌اش بازنویسی شده است.

من به عنوان یکی از علاقمندان سینمای ایران، از همان ابتدای حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره و هفته‌های فیلم و نمایش‌های پراکنده‌ای که بیرون از مرزهای کشور داشت، پیوسته نگران و دلمشغول تأثیرات این حضور بودم. مخصوصاً در سال‌هایی که مسئولیت کوچکی در سیاست‌گذاری و بخش دولتی سینمای ایران داشتم، این دلمشغولی مضاعف بود. و عجیب این است که خودم از اخباری که در مورد این حضور بین‌المللی می‌شنیدم و می‌خواندم و گاه می‌دیدم، دچار حالات گوناگون و متضادی می‌شدم: گاه به شوق می‌آمدم گاه مأیوس می‌شدم، گاه احساس غرور و شعف می‌کردم و گاه احساس تحقیر و غمزدگی به من دست می‌داد و برخی اوقات نیز از تأثیر غیر قابل تصوری که فیلم‌های ایرانی بر ایرانیان دور از وطن و یا بر مردم کشور میزبان و یا حتی بر دولتمردان آن کشور می‌گذاشت، شگفت زده می‌شدم؛ تأثیراتی غیر قابل پیش‌بینی و عجیب!

داستان غریبی است! تأثیر حضور بین‌المللی سینمای ایران منحصر به ایرانیان مقیم خارج کشور و یا اهالی کشور میزبان نبود و نیست، بلکه گاه این تأثیر بر دولتمردان آن کشور نیز کارگر می‌افتاد و غالباً بر مردم و اهالی سینمای ایران، در داخل کشور، و همچنین بر دولتمردان کشور ایران تأثیرات گوناگونی باقی می‌گذاشت. نگاه کردن به همه این اثرگذاری‌ها و بررسی تحلیلی آنها با عطف توجه به زمان اثر، خود موضوع یک تحقیق جانانه است که می‌تواند ابعادی بزرگ‌تر از سینمای ملی را فراسوی چشم ما بگستراند و گره‌هایی مبهم را باز کند. و همه این تنش‌های مثبت و منفی در ارتباط با حضور بین‌المللی سینمای ایران، نشان‌دهنده این واقعیت است که موضوع مورد بحث از حساسیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. در هر صورت ما چه موافق با این حضور باشیم و چه مخالف باشیم، به هیچ روی نمی‌توانیم از حساسیت و اهمیت موضوع چشم بپوشیم و آن را در خور توجه بایسته ندانیم! آری حقیقت این است که حضور بین‌المللی سینمای ایران امری خطیر، حساس و در خور اهمیتی بسزا است.

چنان که گفتم من نیز مانند سایر سینما دوستان کشور تحت تأثیر اخبار این حضور بوده‌ام و حتی برخی از آن تأثیرات را هنوز به یاد دارم: اولین بار وقتی بود که فیلم **جاده‌های سرد** کار جعفری جوزانی در کشورهای آلمان و ایتالیا عرضه شده بود و عکس‌العمل بینندگان برای من شوق‌انگیز بود! آنها با دیدن فیلم از "هوای تازه" حرف می‌زدند و معتقد بودند در بازار فیلم‌های جهان که غالباً مملو از سکس و خشونت است اینک یک فیلم سالم و جذاب مانند هوای تازه‌ای است که به یک فضای بسته و دودآلود می‌رسد. مخصوصاً ارتباط انسانی و بی‌تابانه‌ای که میان شخصیت‌های فیلم وجود داشت: یاری بی‌طمع یک انسان به انسانی دیگر و عشق ورزیدن بی‌چشمداشت آدم‌ها به یکدیگر، در دنیای کاسبکارانه و حسابگرانه آنها بسیار جذاب می‌نمود. خب این عکس‌العمل مرا به شوق می‌آورد، مخصوصاً که با توجه به فروش خوب فیلم در زمان اکران، نگران غیر مردمی بودن و محفل نشین بودن فیلم نبودم. در میان استقبال‌هایی که آن زمان از فیلم شد، به یاد ندارم که بر روی مسائلی مثل "نبودن امکانات در دهات ایران و فقر مردم" تأکیدی شده باشد.

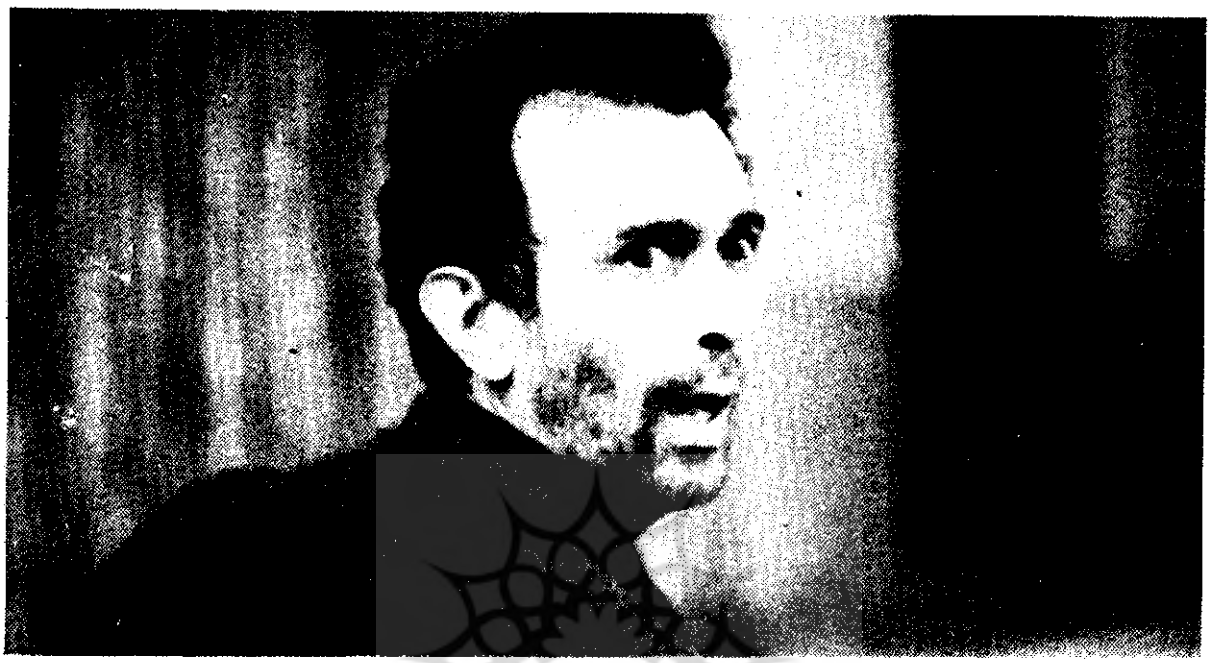
بار دیگر زمانی بود که یک هفته فیلم ایرانی برای اولین بار در اتریش برگزار می‌شد و از قضا بنده نیز به همراه یکی دیگر از دوستان مسئول، در آن جا حضور داشتم. دقیقاً یادم هست: بهمن ماه سال ۶۵ بود و من از حضور در مراسم جشنواره فجر آن سال محروم شدم. تعدادی فیلم ایرانی برده بودیم تا بینندگان مختلف اعم از ایرانیان مقیم اتریش و اتریشی‌ها فیلم‌ها را ببینند و عکس‌العمل آنها را ارزیابی کنیم. از جمله این فیلم‌ها **کمال‌الملک** علی حاتمی، **کفش‌های میرزا نوروز** متوسلانی، **جاده‌های سرد** جوزانی و چند فیلم دیگر بود.

روز افتتاح جشنواره تعداد زیادی از مخالفان انقلاب در مقابل سینما "کاس موس" اتریش اجتماع کرده و با پلاکاردهایی علیه ایران شعار می‌دادند و من شگفت‌زده از این بودم که آنها، برگزاری این هفته فیلم را بسی بیش‌تر از آن چه که ما انتظار داشتیم جدی گرفته بودند. جالب بود: وقتی که فیلم **کمال‌الملک** در سالن نمایش داده می‌شد "که به نظر من از نظر سیاسی فیلمی خنثی محسوب می‌شد"، در صحنه‌های مربوط به رویارویی رضاخان و کمال‌الملک چند نفری سالن نمایش را ترک کردند و من از قول دوستان مقیم آن جا شنیدم که آنان از طیف‌های ضد انقلاب بودند و نتوانستند آن صحنه‌ها را تحمل کنند! عجبا! فیلمی چنین خنثی از نظر سیاسی، برای برخی از بینندگان در نقطه‌ای از جهان، چه بار سیاسی آزارنده‌ای پیدا می‌کند که سالن را به اعتراض ترک می‌کنند! تجربیاتی از این دست برای من اهمیت حضور بین‌المللی سینمای ایران را، مخصوصاً در رابطه با هموطنان مقیم خارج کشور بیش‌تر نمایان کرد و مهم‌تر از آن، نگاه متفاوتی که دیگران از بیرون به ما می‌اندازند، برایم تأمل برانگیز بود. ولی از این عجیب‌تر، تأثیری بود که گاه بر دولتمردان کشوری باقی می‌گذاشت. یک بار هفته فیلمی در یک کشور همپایه به راه انداختند و تعدادی فیلم ایرانی در آن جا به نمایش در آمد و از جمله آنها فیلم **سناتور** ساخته مهدی صباغزاده بود که فیلم بسیار معمولی و تجاری و حتی از نظر منتقدان کم ارزش تلقی می‌شد. این فیلم در آن جا کاملاً به عنوان یک فیلم سیاسی حاد تلقی شد و حتی باعث مواخذه شدن برخی مقامات عالی آن کشور از سوی روسایشان گردید، چرا که در فیلم **سناتور** ریشه‌های قاچاق به یک سناتور دربار شاه بر می‌گشت که در انتهای فیلم هدف گلوله قهرمان قصه قرار می‌گرفت، و این فیلم معمولی، در آن جا به حدی غیر قابل پیش‌بینی اثر گذار شد، چرا که فیلمی بود از ایران بعد از انقلاب و هر چه از ایران بعد از انقلاب بیرون می‌رفت برای دیگران با رنگ انقلاب دیده می‌شد و مثبت و منفی، آنها رنگ انقلاب را علی‌رغم تصور ما بر فیلم می‌زدند این یک عامل بسیار مهم در قضاوت‌های دنیا بر فیلم‌های ایرانی بود، که نباید آن را فراموش کنیم.

ادامه این تجربیات، بیش از پیش حساسیت نگاه دیگران را به من ثابت کرد و متوجه شدم که در گرماگرم فضای داخلی و مبارک انقلاب اسلامی، ما خود از میزان تأثیرگذاری روح جاری انقلاب بر حرکاتمان - حتی آن جا که غافل می‌شدیم - بی‌خبر بوده‌ایم! همین عامل نیز در برخوردهای مثبت و منفی جشنواره‌ها، به عنوان یک پیش فرض همیشه حضور داشت. اکنون بیایید نگاهی گذرا به این برخوردها بکنیم تا بلکه بتوانیم به یک جمع‌بندی روشنگر دست یابیم: در جشنواره پزارو (۱۳۶۹) که فیلم‌های ایرانی را تفکر برانگیز خواندند، جایزه‌گرفتن فیلم **بایسیکل ران** در ریمینی و این که در نقدها بیش‌تر وجه انسانی فیلم مورد توجه قرار می‌گرفت تا وجه فقر و فلاکت تصویر شده در آن، جایزه گرفتن **دونده** و توجه به بخش ضد بیگانه آن - آن جا که امیرو خلبان را کتک می‌زند - و حتی تفسیر کردن آن به این که فیلمی است در اعتراض به فضای بعد از انقلاب، همه و همه اثرات آن پیش فرض انقلاب در اذهان دیگران بود.

در سال ۱۹۸۶ (سال ۱۳۶۵) کایه دو سینما در باره **دونده** امیر نادری می‌نویسد: "... امیر و با وجود این که

آب، باد، خاک



باشو، غریبه کوچک

فقیر است، اما نظر بلند است، **دونده** می‌توانست نامش "فریاد کننده" باشد، شخصیت *فیلم با لجاجت زبان و الفبا را فرا می‌گیرد و آنها را با صدایی که به مارش نظامی شباهت دارد تکرار می‌کند تا شب هنگام آن را به عنوان سلامی برای دعوت به مبارزه بر سر کارکنان نفتی بیگانه فریاد زند.*" در سال ۶۹ یک نشریه ایتالیایی در حاشیه جشنواره پزارو نوشت: "***دستفروش*** *فیلم تکان دهنده‌ای در سه اپیزود از محسن مخملباف. کارگردانی که با دریافت جایزه اول جشنواره ریمینی به خاطر فیلم* ***بایسیکل ران*** *در سال ۱۹۸۹ در نزد تماشاگران ایتالیایی شناخته شده است.*" در ۲۵ آبان ۶۹ نشریه اسکولو (ایتالیا) درباره فیلم **ریحانه** علیرضا رئیسیان که در تورنتو به نمایش در آمده بود در مورد مرد سالاری و مظلومیت زن در ایران مطالبی می‌نویسد که همسویی دارد با تبلیغاتی که علیه ایران در جریان بود. گرچه آن چه **ریحانه** نشان می‌داد بخش مهمی از واقعیت جاری در جامعه ایران است، لیکن از آن سو در مقایسه با آن چه می‌گذرد، عزت و کرامتی را که زن مسلمان در جامعه دینی دارد مورد غفلت قرار می‌دهد و این بخش از واقعیت زن ایرانی، در جنجال تبلیغاتی، مظلوم واقع می‌شد؛ این که در جامعه دینی ایران، زن علی‌رغم محدودیت‌های فراوان، اما کم‌تر به عنوان یک "کالا" - آن گونه که در غرب مصرف می‌شود - مطرح است.

نشریه آوه نیره در ۱۵ خرداد ۶۹ درباره فیلم‌های ایرانی در جشنواره پزارو از قول نویسنده‌اش - "مینکلالکی - اعتراف می‌کند که می‌باید "*خط بطلانی بر یک پیشداوری جزمی در باره سینمای ایران*" بکشند و ادامه می‌دهد: " وضعیت سینمای ایران به کلی متفاوت است: *سینماگران ایرانی شاهد کاهش سریع حضور سانسور بوده‌اند و شاید با میلی بزرگ به تجدید مفهوم و حیثیت انسانی، خود را یک سره درگیر معضلات بسیار نزدیک به واقعیت نموده‌اند.*" تصدیق می‌کنید که علی‌رغم حجم زیاد تبلیغات علیه ایران، مخصوصاً با تکیه‌ای که روی سانسور و ضد هنر بودن جمهوری اسلامی جاری بود، این فیلم‌ها ناگهان تمامی مبلغان علیه کشور را خلع سلاح می‌کرد و اگر هم بخشی انتقادی علیه دولت و یا علیه جامعه ایرانی در فیلم بود، نفس وجود همین انتقادها دلیلی بر نبودن سانسور و خفقان تلقی می‌شد و این حقیقت مشخص می‌شد که علی‌رغم حاکمیت تبلیغات دشمنان، در جامعه ایران اسلامی انگیزسیون و اختناق قرون وسطایی حاکم نیست و سینما با استانداردی بسیار بالاتر از قبل در ایران حیات دارد. در سال ۷۰ نشریه اینتر مدیر در مقاله‌ای تحت عنوان "سیمای ایران از شاهان تا امام‌ها، اندکی به گذشته سینمای ایران با دید منفی می‌پردازد و سپس

تغییراتی را که بعد از انقلاب در پالودن سینما رخ داده است بر می‌شمارد و در نهایت می‌نویسد: "ما به راحتی می‌توانیم مسائل و مشکلات سینماگران را در سیستمی که کمک به آنان را منوط به رعایت اصول می‌داند درک کنیم. البته به نظر می‌رسد که به جز مسائل سکس، خشونت یا مذهب سانسور رسمی در موارد دیگر وجود ندارد..." این تصویر در بمباران تبلیغاتی آن وقت‌ها مثبت تلقی می‌شود و نویسنده در ادامه می‌آورد: "نوع بیان استعاری امکان می‌دهد تضادهای واقعی کشور، فقر، بدبختی، فقدان ساخت‌های تربیتی و نیز فساد اخلاقی جامعه‌شان را مورد توجه قرار دهند." جمله اخیر بار منفی بیش‌تری دارد، اما چون در یک فیلم ایرانی دیده شده است شاید اثر منفی‌اش کاسته شده است.

نشریه فرانسوی فیش دو سینما در آبان ۶۴ درباره فیلم **دونده** امیر نادری می‌نویسد: "بدون شک یک ایرانی معمولی امروزی به سوی روزهای بهتر گام بر می‌دارد و این همان چیزی است که نادری با توسل به زندگی در حاشیه کودکی که در اضطراب به سر می‌برد شرح می‌دهد. نقصان فیلم در سناریوی کم بضاعت آن است که نادری را به تکرار و تجدید همان پلان‌های کودکی که برای تأمین معاش می‌دود، می‌کشاند."

هفته نامه تله راما در آبان ۶۵ درباره **دونده** می‌نویسد "... به این ترتیب در وهله اول تصور می‌شود فیلمی که در ایران امروز ساخته شده مملو از آخوندها و مردم متعصب است، ولی امیر نادری در **دونده** تصویری از ایران امروز ارائه می‌دهد که به دور از هر گونه خط سیاسی است... ایران (امام) خمینی در همین مسائل خلاصه می‌شود. در آن جا در پس عقاید ایدئولوژیک، برای زنده بودن مبارزه می‌کنند به این امید که شاید نوری بدرخشد... نادری با بسط دادن نماها یک ریتم شعر گونه خلق می‌کند..."

هانری بهآر در نشریه لوموند در سال ۶۶ نقد تحلیل‌گرانه‌ای از فیلم شیر سنگی کار مسعود جعفری جوزانی می‌نویسد و او را با گونی، ازو، کوروساوا، جان فورد و کاپولا و تارکوفسکی مقایسه می‌کند و پس از نقل داستان فیلم و تقابل سنت و مدرنیزم در قصه فیلم می‌نویسد: "جوزانی جانب کسی را نمی‌گیرد، بر عکس می‌گوید اگر بین دو ایدئولوژی حالت توازنی برقرار نیست چاره‌ای جز جنگ وجود ندارد و لیکن جوزانی این مطلب را اضافه می‌کند که این درگیری در حد یک منازعه شخصی است؛ یعنی یک درگیری بین یک مرد و همسرش، بین پدر و فرزندانشان و بین همه، یعنی این درگیری می‌تواند برای همه ما صادق باشد... جوزانی در امریکا درس خوانده و در دوران گروگان‌گیری به ایران بازگشته و می‌گوید دوران سختی بود و ما در کوران انقلاب بودیم و من احساس آرامش درونی می‌کردم." لوموند در پایان در مورد جوزانی می‌نویسد: باید به دنبالش رفت، او سینماگر مهمی است."

نشریه لیبراسیون در آذر ۶۷ درباره بهرام بیضایی می‌نویسد: "کارهای بهرام بیضایی در حقیقت مینیاتور ایرانی و فرهنگ سنتی ژاپن است و **شاید وقتی دیگر** این کارگردان یک فیلم غیر معمول و غزل‌گونه دیگر ساخته است که تنها به واقع‌گرایی تلخ و نمایان فقر بسنده نمی‌کند". آندره آسوار در نشریه تسینساتسانیونگ در سال ۶۷ در مقاله‌ای تحت عنوان "ناخدا خورشید داستانی تکان دهنده بدون پایانی خوش" می‌نویسد: ناخدا خورشید به سبب محتوا و هدفمندی‌اش از سایر فیلم‌های شرکت کننده در مسابقه پیشی گرفت و پلنگ برنزی را ربود؛ داستانی ماجراجویانه با بیانی تکان دهنده، بدون پایانی خوش..... با کنایه‌ها و اشارات بسیار زیرکانه و هوشمندانه به مناسبات قدرت‌های سیاسی که با ظرافت تمام در این برداشت آزاد از داشتن و نداشتن همینگوی گنجانده شده است." پیتر گدار در سال ۶۸ در نشریه تورنتواستار در مقاله‌ای با عنوان "فیلمسازان از میان ردای آیت‌اله می‌درخشند" ابتدا این جمله امام راحل را ذکر می‌کند که "سینما یکی از مظاهر تمدن است که باید در خدمت این مردم و در خدمت تربیت این مردم باشد" و پس مقاله را با شرح مختصری از گذشته سینمای ایران ادامه می‌دهد و می‌نویسد "این مساله نیز کاملاً تصادفی نیست، انقلابی که (امام) خمینی را به قدرت رساند، زمانی بیش‌تر حس گردید که مخالفان شاه، ساواک - پلیس - مخفی منفور را متهم به آتش کشانیدن سینمایی کردند که در نتیجه آن سیصد تن جان خود را از دست دادند، نیمی از سینماهای کشور با گسترش انقلاب به آتش کشیده می‌شدند. نمایش فیلم‌های مبتذل ایرانی و خارجی ممنوع

می‌گردد. تنها فیلم‌های تبلیغاتی پس از انقلاب اجازه نمایش می‌گیرند. هنگامی که سرپرست تولید فیلم که یک روحانی است اعلام می‌کند که سینما نمی‌تواند تنها برای سرگرمی صرف باشد، آن گاه برای فیلمسازان چه باقی می‌ماند تا انجام دهند؟! پس در ادامه مقاله به فیلم‌های مختلف ایرانی در جشنواره اشاره می‌کند و می‌نویسد: "اگر محسن مخملباف فیلمش را ملایم و لطیف می‌نمود موجب تشکر ما را فراهم می‌کرد. بعضی از صحنه‌ها را می‌توان نگاه غربی‌ها از زندگی در تهران دانست" و اضافه می‌کند " قهرمان فیلم نومید از فرار از خرابه‌ای است که به علت ساختن ایران جدید به وجود آمده است. فیلم به این که چرا و چگونه او باید بماند می‌پردازد". در همین مقاله به فیلم‌های دیگر هم پرداخته می‌شود و از جمله در مورد **طلسم** ساخته داریوش فرهنگ می‌نویسد "*طلسم با پیرمردی که در رویای گذشته از دست رفته خود است، تاکنون به عنوان کاری ضد (امام) خمینی تفسیر شده است، اما می‌توان آن را به راحتی به عنوان یک کار شدیداً فمینیستی نیز بررسی کرد چرا که نشان می‌دهد چگونه زنان در ایران امروز هم مثل گذشته زندانی مردان خود می‌باشند*" همین نویسنده در ادامه مقاله به فیلم‌های دیگر می‌پردازد: "*دو فیلم دیگر نیز شایان ذکر هستند و هر دو اثر کارگردان و نویسنده با استعداد، محسن مخملباف که یک مبارز فعال ضد شاه بود و به هنگام بازگشت (امام)خمینی در سال ۱۹۷۹ از زندان آزاد شد... **دستفروش** که نگاهی انتقاد آمیز به زندگی خیابانی در ایران مدرن دارد... و **بایسیکل‌ران** که امسال جایزه اول ریمینی را ربود، هر دو کارهای جاه‌طلبانه‌ای هستند .... در **بایسیکل ران** بازی‌های ایرانی و فساد طبقه متوسط و نیم دوجین مسائل دیگری که مخملباف می‌تواند آنها را مطرح کند دیده می‌شوند...*". فرانسوا دوسانتر در نشریه فیگارو در سال ۶۸ درباره فیلم می‌نویسد: "*جمهوری آیت‌الله‌ها دو فیلم انتخاب شده در میان ۱۳ فیلم جشنواره را به خود اختصاص داده بود*" و سپس در مورد فیلم‌های **گال** ابوالفضل جلیلی و **آن سوی آتش** کیانوش عیاری مطالبی می‌نویسد و می‌گوید: "*آن سوی آتش فیلم بدون فناتیسم است که فقط داستان دو برادر فقیر و دهاتی است که....*".

دقت کنیم که تعابیر تیترها و جملات، بیش‌تر ناشی از حیرتی است درباره آن چه برخلاف تصورشان از سینمای ایران دیده‌اند. این نکته مهمی است و من میل دارم بر "شگفت‌آور" بودن فیلم‌های ایرانی برای آنان تأکید کنم و اثر تبلیغی آن را ارزیابی نمایم. باز هم به تکه‌هایی دیگر نگاه کنیم:

نشریه بلژیکی لوسوار در سال ۶۸ در مقاله‌ای از دومینک لوگران می‌نویسد: "*سینمای حزب‌الله با دو فیلم خود که توسط اکثریت قاطع تماشاگران و هیات ژوری انتخاب شده و بر روی صفحه کوچک تلویزیون شگفتی آفرید، معرف موج نوی سینمای ایران می‌باشد: گال و آن سوی آتش ..... فیلم بهت‌انگیز آن سوی آتش کار کیانوش عیاری است، وی یک فیلمساز مسلط است که از کنج فیلم‌های آماتوری و به واسطه عشق به سینمای فرانسه ظهور کرده است*" و سونی دریاک در نشریه لیبراسیون می‌نویسد "*آن سوی آتش وسترنی انجیل گونه از سینمای ایران*" و درباره حضور هیات ایرانی در جشنواره می‌گوید: "*چهار فرستاده ایران که در فستیوال شرکت دارند و فقط می‌توان با آنها چهار نفره و نه تک به تک و آن هم از کانال یک مترجم گفتگو کرد، در مورد رمزداربودن فیلم می‌گویند: هر چه می‌خواهید فکر کنید، فکر کنید*". دقت کنید که نگاه نویسنده مقاله نگاهی خصمانه است که می‌کوشد از گوشه و زوایای فیلم و از رفتار هیات ایرانی نشانه‌هایی دال بر نظرات پیشداورانه خود در مخالفت با ایران بیابد و به هر چیزی چنگ می‌اندازد. البته اغلب نویسندگانی که این گونه مطالب می‌نویسند یا ذاتاً با ایران خصومت دارند و یا اجیر شده‌اند. و این البته و متأسفانه واقعیتی تلخ است. (خاطره اتریش - مصاحبه رادیویی) اما در همین سال که مقدار زیادی مقاله در مورد سینمای ایران نوشته شد، یکی تیتر درشت زد که "سینمای ایران به نام خدا" و من متوجه شدم که همین بسم‌الله نوشتن ابتدای فیلم‌ها هم توجه‌ها را جلب کرده است.

در هفتم فروردین ۶۹، سمیر هاشم در مقاله‌ای در هالیوود ریپورتر درباره فیلم **نارونی** می‌نویسد: "*راوی فیلم می‌گوید: ما به دنبال عطر گلاب بودیم - دستی دیده می‌شود که گلبرگ‌های گل سرخ را چیده و داخل* **دیگی**

بادکنک سفید

می‌ریزد تا بر روی شعله‌های آتش بجوشد. کودکی دست دراز می‌کند تا انعکاس اناری را در حوضی چنگ بزند، به ناگاه انار از شاخه درخت افتاده، کودک را خیس می‌کند و دیگر می‌توان آن را چنگ زد. ***ناروئی*** *سرشار از ترکیبانی دقیق از این دست است. فیلمی ظریف و کم دیالوگ که همچون تابلویی اشتیاق برانگیز و بسامان رخ می‌نماید. تو گویی اشعار هایکو به تصویر در آمده‌اند. این فیلم ایرانی با ساختی لطیف و با پاکی تمام آغاز می‌گردد و بختی خوش دارد تا تماشاگران کلوپ‌های هنری را جذب کند... می‌بینیم که هیچ حرفی از فقر و بدبختی و سانسور و مرد سالاری و از این دست سخنانی که عموماً علیه ایران عنم می‌کنند و در هر فیلمی آنها را جستجو می‌کنند، در بین نیست! متأسفانه فیلم* **ناروئی** *در داخل کشور خیلی مظلوم واقع شد و مورد کم لطفی قرار گرفت، در حالی که یکی از نمونه‌های نادر سینمای معنوی و متعالی است که البته برای مخاطب انبوه ساخته نشده. این فیلم چنان در بیان مفاهیم مورد نظر سازنده گویا است که پیام معنوی آن تا حدود زیادی به تماشاگران آن سوی دنیا هم منتقل می‌شود. (افسوس که مورد بغض و حسادت عده‌ای واقع شد!) نویسنده مقاله مذکور در ادامه می‌نویسد: "اشیاء ساده‌ای که معمولاً به آنها توجهی نمی‌شود، ورای وجود مادی، با عملکردشان هویتی روحانی و خاص یافته و مجموعه تصاویر و اصواتی چشمگیر و سحرانگیز به وجود می‌آورند. در این جا کارگردانی وجود دارد که با جسارت تمام تنها به کنکاش پیرامون داستان یا شخصیت فیلم دست نزده، بلکه به کشف امکانات و ابزار فیلمسازی نیز می‌پردازد. عمل خلق کردن در این فیلم نشانی است بر قدرت روایی آن. ناروئی با نبود یک کلوزآپ و با موسیقی حزن‌انگیز و بازی‌های عاری از تکلف به درخشش نوری می‌ماند بر روی آب، اما سبک، روان و ناب."*

در مارس ۱۹۹۰، همین نویسنده در مقاله‌ای درهالیوودریپورتر مقاله‌ای در مخالفت با فیلم **:جاده‌نشین‌ها** می‌نویسد و آن را یک کار کم ارزش و تکرار کهنه‌ترین تمهیدات کمدی بزن بکوب قلمداد می‌کند، و می‌گوید *"فیلم پر از جیغ و فریاد می‌باشد و نمایش آن سوهان اعصاب است"*. اما در مقاله هیچ صحبتی از برداشت‌های سمبلیک سیاسی علیه ایران و صحبت از فقر و بدبختی و اختلاف میان مردم مطرح نمی‌کند. بیش‌تر بر روی روابط آدم‌ها بحث می‌کند. جالب این است که در مورد فیلم **اب، باد خاک**، تأکیدی **بر روی فقر و فلاکت نمی‌شود**، و از جمله دیمیتری اسپیدس درباره آن می‌نویسد: "به هر حال شخصیت‌های اصلی فیلم همان‌گونه که از عنوان ان

مشخص می‌شود عناصر طبیعتند. آب، باد، خاک کلاً در قسمتی بایر و کویری از کشور و در میان توفان‌های شدید فیلمبرداری شده قدرت آن بر تصاویر فیلم غالب است به، همان‌گونه که حضور انسان از سبعیتش مشخص می‌گردد، کارگردان از این عناصر جهت انتقال تلاش بی‌وقفه جامعه برای بقاء در شرایط بسیار سخت استفاده می‌کند".

نشریه ایتالیایی ریپوبلیکا در ۱۷ اسفند ۶۹ در مقاله‌ای تحت عنوان "در تهران هنوز واکسی وجود دارد" می‌نویسد: *خدا را شکر که بین فیلم‌های کنسروی و سرمشق‌های خط خوش، جشنواره برلین پنجره‌های ی خود را به سوی دنیای واقعی می‌گشاید. اگرچه نمایشی دردآور باشد همچون فیلم ایرانی* ***دندان مار*** *ساخته مسعود کیمیائی... فیلم او سراسر نیرویی غیر مذهبی و به ندرت بنیادگرا دارد، نیروی اعتراضی بس محکم... در حاشیه تهرانی در دوران پایان جنگ ویران شده و متلاشی، جایی که کودکان بی‌سرپرست، باندهای بازار سیاه، بزن بهادرها و نان به نرخ روز خورها وجود دارند فضای واکسی و نئورئالیسم ایتالیایی را در حوزه اسلامی باز سازی می‌کند."این هم نمونه‌ای از برداشت‌های منفی.*

نشریه فرانسوی سینما در آوریل ۱۹۹۱ در مقاله‌ای تحت عنوان فیلم‌هایی که شاهزاده‌هایش بچه‌ها هستند می‌نویسد: "*لزومی ندارد که از اهمیت و موفقیت مالی و انتقادی فیلم* ***خانه دوست کجاست*** *ساخته کیارستمی در فرانسه صحبت کنیم - یعنی توفیق فیلم یک امر بدیهی است! - و ادامه می‌دهد:* ***باشو غریبه کوچک*** *به کارگردانی بهرام بیضائی یکی از بهترین‌های هنر هفتم بعد از انقلاب در ساده‌ترین توصیف قابل تحسین است. یک پسربچه که اهل جنوب کشور است پدر و مادرش را در یک حمله هوایی عراقی‌ها از دست می‌دهد. جنگ ایران و عراق که به ایران لطمه فراوانی وارد نموده موضوع اصلی بسیاری از فیلم‌های ایرانی قرار گرفته است... باشو،* این داستان زیبای ضد نژادپرستی به‌وسیله کانال ۷ خراریدی شده". آلبرتو کرسپی در نشریه اونیتا در تاریخ ۱۰ تیرماه ۷۰ در مقاله‌ای به برنامه‌های تابستانی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «*سه فیلم دیگر از بهترین‌های سینمای تهران را می‌بینیم و این فرصتی است برای آشنایی با سینمای ناشناخته و واجد ارزشی والا... باشو در مورد کودکی است که خانواده‌اش در زیر بمب‌های عراقی از بین می‌روند و به محل دیگری می‌رود...*" وی در ادامه مقاله به نژاد پرستی‌های کم و زیاد در داخل هر مملکتی اشاره می‌کند و مقایسه‌ای که با ایتالیا می‌نماید سینمای ایران را "دولتی" قلمداد می‌کند و درباره آن می‌نویسد: "*دولت حضور و توجهی بسیار بر سانسور، به طور اخص در مورد موضوع‌هایی که به مذهب در درجه اول و بعد به سکس و سیاست مربوط می‌شوند، و همچنین حمایتی خارق‌العاده از سینمای ملی و سینمای مولف دارد... آن‌چه از فیلم‌ها بر می‌آید، ایرانی "در صلح و آرامش" -اصطلاح شاه - نیست بلکه ایرانی است که در آن یکی از مدرن‌ترین و پخته‌ترین تولیدات سینمایی دنیا ساخته می‌شود*".

نشریه دیپه سوسرا در ۳ مرداد ۱۳۷۱ مقاله‌ای درباره فیلم **ناصرالدین شاه آکتور سینما** تحت عنوان "این است یک فیلم تهاجمی برای تکان دادن تماشاگر" خلاصه‌ای از فیلم را ذکر می‌کند و می‌نویسد: "*این است خلاصه‌ای از* ***ناصرالدین شاه آکتور سینما*** *که با پرچم ایران جشنواره تائورمینیا را افتتاح کرد: فیلم تهاجمی، غافلگیر کننده و نوین در نگاه به حیات گذشته هنری که هم اینک به کامپیوتر و الیاف بصری رسیده است. جهشی به گذشته*

که با تعمقی پسندیده و هوشمندانه آداب و سنن هزار ساله و همچنین وحشیگری‌هایی که متأسفانه هنوز بر آن ریا شرقی حکم می‌رانند را تداعی می‌کند؛ دیاری که زمانی "ایران باستان" بود و اینک ایران دوران پس از (امام)خمینی است!"

فرناندا مونتا در نشریه پاتژه سرا در تاریخ ۳ مرداد ۷۱ به فیلم‌های مختلف سینمای ایران و وضعیت سینما و تلویزیون ایران می‌پردازد و می‌نویسد: "*ایران دوره‌ای را سپری می‌کند که در آن تلویزیون رنگی دستگاهی بلا استفاده است، زیرا تمام آن چه پخش می‌شود نماهای درشتی از پیرمردانی است که محاسن سفید و لباس‌های سفید و خاکستری به تن دارند؛ در کشوری که ۵۰٪ جمعیت آن را جوانان تشکیل می‌دهند، برنامه‌های دو شبکه دولتی منحصر به برنامه‌های مذهبی و سرویس‌های اطلاعاتی و خبری شده است... اما سینما که در ایران از سنتی غنی برخوردار شده است بیش از مدارس و دانشگاه‌ها و بیش از تلویزیون که از جوانان به‌دور است، از جانب روشنفکران و دولت به عنوان موثرترین وسیله تربیتی تلقی می‌شود و مخاطبان برگزیده آن "مخلص‌ها" یعنی آنانی که پس از انقلاب متولد شده‌اند، می‌باشند...*" سپس در همان مقاله می‌افزاید "...*محسن مخملباف سینماگر محبوب ایران می‌گوید اگر بخواهید ریشه تحول سینمای بعد از انقلاب را جستجو کنید به بخش فرهنگی انقلاب بر می‌گردد: انقلاب بازگشت به ریشه‌های اسلامی بود و سینمای آن نیز از این قاعده مستثنی نیست*" و این مقاله با مطلبی درباره سینمای ایران پایان می‌گیرد: "*آثار چنین سیاستی آشکار است فیلم‌هایی با کیفیت بالا، مرکزی بسیار غنی برای رشد و نمو سینماگران، افزایش مداوم سرمایه‌گذاری‌های خصوصی وصف‌های کیلومتری جلو گیشه...*"

نشریه فیش دو سینما در ۲۹ مهر ۱۳۷۱ درباره فیلم کیا رستمی می‌نویسد: "**و زندگی ادامه دارد** *فیلمی در ستایش از سادگی است که به حد یک اثر بی‌نهایت تأثیرگذار و شورانگیز و غیر قابل تصور می‌رسد و وجود واقعیت در پس کار کیا رستمی کاملا محسوس است... در ناحیه‌ای که او* **خانه دوست کجاست** *را ساخته واقعا زلزله‌ای رخ داد... البته زندگی با وجود این پیشامد ناگوار ادامه دارد و این زلزله اول و آخر نیست، اما جاذبه فوتبال هر چهارسال یک بار برگزار می‌شود و این موضوع را پدر در یک روستای ویران شده درک می‌کند و با آن به توافق می‌رسد... کارگردانی فیلم گزارشی طبیعی و سرشار از زندگی را یاد می‌آورد. واقعاً قابل تحسین است.* نویسنده نشریه ایتالیایی کوریه‌ده‌ل نیچر در شهریور ۷۲ در نوشته‌ای راجع به فیلم‌های کیا رستمی می‌نویسد "بخش ویژه کیارستمی بعد از ریمینی در تایوان برگزار خواهد شد، به نظر می‌رسد این ایستگاه‌های پر طنز و معنای سینمائی بتوانند در دراز مدت بر سبک حتی فیلمسازان دور دست تأثیر بگذارند."

پانولومرکتی در نشریه پانوراما در ۱۳ اسفند ۷۲ در مقاله‌ای می‌نویسد "*... مرز بین پایان واقعیت و آغاز خیال در سینما کجاست؟ به چنین پرسشی که بسیاری از پیروان جریان موسوم به نئورئالیسم ایتالیا در پاسخ‌گویی به آن ناگزیر به تأمل هستند فیلم* **و زندگی ادامه دارد** *پاسخی بسیار شخصی و خارق‌العاده می‌دهد... در پایان در برابر شاعرانگی این نگاه‌ها یاد می‌گیریم که مردم را بهتر دریابیم و به سینما نیز بیش‌تر ارج بگذاریم. خارق‌العاده است.* نشریه سوپیسی روم در شماره ۴۸ خود در آذر ۷۲ درباره باشو مقاله مفصلی دارد و در نهایت برداشت خود از فیلم را چنین بیان می‌کند: "*... اما نایی - بانقش آفرینی سوسن تسلیمی - ساده، بی‌تکلف، عالی و باشکوه است، شخصیتی معرور، سرفراز، قدرتمند و در عین حال اسیب‌پذیر. یکی از زیباترین چهره‌های یک زن که تاکنون در سینما دیده شده است علاوه بر دعوت برانگیزاننده سیاسی برای اتحاد و یگانگی "خلق‌های بزرگ ایران" پیام و مضمون صریح و آشکار فیلم گذشت در مقابل غریبه‌ها است: وقتی غریبه‌ای جدا از همه عوامل جداسازی و فاصله‌انداز چون رنگ پوست، فرهنگ و زبان پذیرفته می‌شود و به متفاوت و دیگرگون بودنش احترام گذاشته شود، این غریبه برای خودش کسی خواهد شد.*" ژان میشل فرو دون در نشریه فرانسوی لوموند - ویژه کن " در ۲۳ اردیبهشت ۷۳ می‌نویسد: "*عباس کیارستمی یکی از مهم‌ترین سینماگران زمان ما است*" و پس از اشاره به **زیر درختان زیتون**، در ادامه راجع به سینمای ایران مطالبی می‌نویسد و اشاره می‌کند که:"*یکی از روحانیونی که*

مسئول کنترل بخش سینمایی کشور است می‌گوید: سینما برای رشد روحیه انسان وسیله خوبی است. اولیا امور انقلاب ایران به این وسیله ارتباطی که از شروع قرن حاضر وارد ایران شده است، هیچ‌گاه همچون یک دشمن نگاه نکرده‌اند. البته آنان کار سینما را با محدودیت‌های‌شان تنظیم کرده‌اند. ممنوعیت‌هایی همچون حضور زن بی‌حجاب و تماس‌های فیزیکی میان دو جنس مخالف باعث مخالفت‌هایی در بین سینماگران شده است، اما در مقابل مقام‌های دولتی کمک‌های مالی زیادی به تولید ملی کرده‌اند... با این همه به نظر می‌رسد مشکل اصلی کارگردانان ایرانی بیش‌تر اقتصادی است تا سیاسی... سینمای ایران که در جشنواره‌های بین‌المللی توفیق داشته اما نتوانسته است بازار بین‌المللی خوبی به دست آورد، سخت‌گیری‌های اخلاقی این سینما را حتی در کشورهای مسلمان غیر قابل فروش می‌کند.» نشریه فرانسوی کایه دو سینما در آذر ۷۳ درباره کیا رستمی می‌نویسد: «... البته باید اشاره کنیم که دستکاری در واقعیت برای کیا رستمی بیش از هر چیزی وسیله‌ای است برای سئوال و جواب‌های فلسفی و هنری در حیطه تصویر و رابطه آن با واقعیت و مسئولیت اجتماعی سینماگر.» نشریه ایتالیایی لااستامپا در تاریخ ۲ خرداد ۷۴ در مقاله‌ای از الکساندرا لوتنری درباره فیلم‌های مخملباف می‌نویسد: «... مخملباف با **سلام سینمایش** راه‌گشای شیوه‌ای نوین در سینما است، فیلم‌هایی که زیرکانه از رابطه‌های حقیقی، حقیقتی غیر واقعی ساخته است... این نابغه غافلگیر کننده و فیلمساز برجسته نه تنها با ظاهر شدن در فیلم **کلوزآپ** در نقش خویش مخاطبان را شگفت زده کرد، بلکه بار دیگر با ساختن **نوبت عاشقی** که بیش‌تر رابطه‌هایش فلسفی و افلاطونی است، اما نامتروع است، همه را شگفت زده کرد.» نویسنده دیگری در یک نشریه ایتالیائی در تاریخ مرداد ۷۴ درباره کیارستمی می‌گوید: «... در حال حاضر این کارگردان ایرانی تنها کارگردان مولف حقیقی در چشم‌انداز سینماتوگرافی جهان است و به همین دلیل کایه دو سینما نیز با تیتر «کیارستمی با شکوه» شماره اخیرش را به او اختصاص داده است. در واقع مردم ایتالیا سال‌ها است که در سینماهای‌شان نمایش‌های شکوهمندی را می‌بینند. اما سینمای ایران رفته‌رفته پخته می‌شود و لحظه به لحظه، به اوج کمالش نزدیک‌تر می‌شود...»

رابرت ریشتر در نشریه آلمانی کینیدر بوگنر فیلم درباره فیلم **بادکنک سفید** می‌نویسد: «... فیلمی که در باره استقامت و پایداری دختر بچه کوچکی است که به سادگی از خواسته‌ها و آرزوهایش دست نمی‌کشد... برخی از تماشاگران جشنواره عجولانه بر این باورند که بادکنک سفید فیلم ضد رژیم است... اما نه، این طور نیست... بیش‌تر نقد بزرگترهایی که بچه‌ها را جدی نمی‌گیرند... در این فیلم هم مانند یک افسانه ایرانی، هسته و جوهره اصلی داستان فراتر از چیزی است که روایت می‌شود.» جوانتی کونتی در نشریه سوییسی لارجونه ۱۲ مرداد ۷۴ می‌نویسد: «... عباس کیارستمی کارگردانی که بدون تردید رئالیست است. او واقعیت را با روح آثارش عجین می‌سازد و این کار را در نماش‌هایش به آن چنان صورتی انجام می‌دهد که حتی به فکر استادان بزرگ سینمای ایتالیا همچون دسیکا و روسولینی نیز خطور نمی‌کرد... در تمام آنها معنای عمیق و پیامی خاص به چشم می‌خورد که هر لحظه واضح‌تر، روشن‌تر و اجتناب ناپذیرتر می‌شود. به زبان دیگر کسی که در عریانی فیلم‌های کیارستمی به دنبال ارتباطی میان آنها و حکومت‌های ایرانی می‌گردد قطعاً به بیراهه می‌رود. کیارستمی ایران زنده است، کیارستمی شاعر تصاویری است که در جاده‌ها جمع می‌کند، کیارستمی ارزش زندگی عادی است، کیارستمی پاسخی است در مقابل عادت بر ادامه زندگی... روز مرگی و موضوعات و مسائل عادی زندگی برای او انتخابی است برای گفتن... کیا رستمی استاد پرداخت درست عناصر دست دوم زندگی اطرافمان است، او نهایتاً استاد زندگی است.» ایرنه بنیاردی در یک نشریه ایتالیایی، پس از توضیح شش سال آشنائی با سینمای ایران و نام کیارستمی و پس از ستایش فراوانی از او می‌نویسد: «کیارستمی باعث شده است که همه بر این عقیده باشند که فیلم ستایش انسانی و تأثیرگذار و قابل ستایش هستند... مردم ایران کیارستمی همگی انسان‌های خوب اما کم اهمیتی هستند...»

اکنون با نمونه‌هایی که از نشریات مختلف و نویسندگان گوناگون در سال‌های مختلف و در باره

فیلم‌های مختلف سینمای ایران برای‌تان نقل کردم، احتمالاً تصویر نسبتاً روشن‌تری از تأثیر سینمای ایران در خارج کشور پیش روی‌تان شکل گرفته است. این همه نمونه حاصل نگاه شتابزده‌ای بود که من به ۳۳ مقاله پراکنده درباره سینمای ایران از ابتدای حضورش تاکنون داشتم. دیدیم که تعریف و تقبیح هر دو در کنار هم بودند. البته تعداد مقالاتی که در این سال‌ها درباره سینمای ایران نوشته شده است بیش از صد برابر آن چیزی است که من به آنها اشاره کردم و امیدوارم به همت سازمان‌های ذیربط، این مقالات به صورت مجموعه‌ای بی‌سانسور چاپ شود تا برای آیندگان نیز بتواند منبعی قابل مراجعه جهت بررسی وضعیت سینمای ایران باشد. اما نکته مهمی که در سیر این مقالات دیده می‌شود این است که به تدریج نگاه‌های سیاست‌زده و تعبیرات ضد حکومتی و تعبیر تراش‌های سیاسی کاسته شده و کم‌کم نگاه مناسب فرهنگی- هنری جایگزین شده است و این همان دستاورد مهمی است که از یک جریان مستمر بیش از ده ساله ناشی شده است. همچنین این حضورهای جشنواره‌ای باعث شده است که بازارهای اندکی از تلویزیون‌ها و اکران سینماهای جهان، در فرانسه و ایتالیا و آمریکا و ژاپن و حتی در ویتنام، برای سینمای ایران به دست آید. پس می‌توان حضور در جشنواره‌ها و شهرت فیلم‌ها و فیلمسازان ایرانی را به عنوان خاکریز اول دست‌یابی به بازارهای جهانی به حساب آورد. البته شرح موفقیت‌هایی که در جشنواره‌های دیگری مثل جشنواره توکیو و جشنواره غیر متعهدها و مسکو و جاهای دیگر در این مقاله نمی‌گنجد، اما اشاره به آنچه که در حضور فیلم‌های ایرانی در دانشگاه یوسی ال ای امریکا رخ داد لازم است. در آن جا نفس حضور این فیلم‌ها به طور کلی ایرانیان مخالف خوان را خلع سلاح کرد و به ایرانیان مقیم غیر سیاسی، احساس غرور و عزت بخشید و باعث تفرقه افتادن در میان مخالفان انقلاب شد و برخی به صراحت نوشته و گفتند که: "*... ایران با سینمایش در قلب آمریکا، به هماوردی با آمریکا برخاسته است...*". و در مجموع با توجه به همه آن چه تاکنون در جهان نسبت به سینمای ایران رخ داده است، من معتقدم که حضور بین‌المللی سینمای ایران یک پیروزی بی‌تردید برای این سینما محسوب می‌شود و این حرف البته کاملاً مخالف آن سخن است که در کنفرانس سینمای کشورهای اسلامی دو سال قبل بیان کردم. در آن جا من به شدت به

آن سوی آتش

سینمای محفل‌نشین روشنفکری حمله کردم و حتی شعار دادم که باید سینمای محفل‌نشین روشنفکری را منزوی کرد! این اختلاف فاحش در اظهار نظر من به چه دلیل رخ داده است؟!

علت این امر این است که من آن لبه خطرناک و مهلک این حضور بین‌المللی را در تأثیری می‌دانم که بر روی سینماگران داخلی و دانشجویان سینمایی می‌گذارد. خطر آن جا است که سلیقه جشنواره‌ها کم‌کم باب می‌شود و سپس حاکم می‌شود، خطر آنجا است که هر بی‌مایه شارلاتانی با حرکت‌های غریب فرم وتکنیک، سعی می‌کند خود را فیلمساز متفاوت جا بزند، خطر آن‌جاست که نفس متفاوت بودن، بدون هیچ انگیزش معنوی و محتوایی تبدیل به ارزش شود و هر کس با اندک بضاعتی شعبده‌بازی کند و قدر بیند و بر صدر نشیند! خطر این جا است که ساختن فیلم‌های کلاسیک و قصه‌ای که با هدف جذب تماشاچی انبوه ساخته شده باشد، عیب محسوب شود و عرصه‌های تماشاچی انبوه مورد غفلت قرار گیرد. خطر این جاست که فیلمسازان خوب و صاحب اندیشه ما، میدان فیلم‌های معمولی سینمایی و تلویزیونی را به بی‌سوادان و جاهلان و فرصت طلبان و کاسبکاران واگذارند آری خطر بزرگ این جا است.

صد البته که در پشت جشنواره‌های جهانی، دست‌های سیاست‌گذار در کارند و قصه‌هایی را دنبال می‌کنند که لزوماً این مقاصد با ما همسو نیستند، آری جشنواره‌ها هدفدار برگزار می‌شوند، این یک اصل روشن و پذیرفتنی است، اما این که حتماً در اهدافشان موفق می‌شوند، غلط است و این که ما هرگز نتوانیم علی‌رغم خواست آنها نفوذی بکنیم و تأثیری بگذاریم، یک خرافه سیاسی است که از حقارت فرهنگی در مقابل بیگانه ناشی شده است. لذا من جشنواره‌ها را لولو نمی‌دانم و معتقدم ما در بعد خارجی توفیقاتی ارزشمند داشته‌ایم، اما در بعد داخلی نگران غفلت فیلمسازان از پرداختن به سینمای مردمی، سینمای تماشاچی انبوه و سینمای صف‌های طویل جلوی گیشه هستم. من معتقدم که سینمای مهاجم جهان که همان سینمای امریکا است، نه تنها عرصه‌های تماشاچی انبوه را در کشور خود فتح کرده، بلکه در تمامی دنیا و پیش از جهان سوم در اروپا توفیق داشته است و این توفیق، به دلیل بی‌توجهی سینماگران اروپایی به جذب تماشاچی انبوه است. حاکم شدن مطلق سینمای محفل نشین روشنفکری به معنی واگذاری عرصه‌های تماشاچی انبوه به سینمای مهاجم و سینمای مبتذل است و به همین دلیل است که از این دیدگاه، من معتقدم سینمای محفل نشین روشنفکری و سینمای مبتذل بازاری هر دو، دو روی یک سکه‌اند و به و به بقای یکدیگر کمک می‌کنند اما اگر سینماگران ما از تماشاچی انبوه غافل نشوند و اگر جذب تماشاچی و سینمای قصه‌ای برایشان ضد ارزش تلقی نشود آن وقت جای هیچ گونه نگرانی از ساخته شدن فیلم‌های جشنواره‌ای نیست، بلکه جای استقبال از این فیلم‌ها هم است که گاه می‌توانند معرف سینمای کشور و خط شکن فتح بازارهای بین‌المللی شوند. آری این نگرانی عظیم باعث شد که من در کنفرانس فیلمسازی در کشورهای مسلمان، عمدتاً به این گونه سینما حمله کنم. اما امسال نگرانی من کاسته شد وقتی که شنیدم کانون کارگردانان سینمای ایران، در عین حال که به آثار نو آورده جشنواره بی‌توجه نبوده است، اما جایزه بهترین کار را به فیلم **بازمانده** سیف‌اله داد، که یک فیلم قصه‌ای کلاسیک است و با هدف جذب تماشاچی انبوه ساخته شده، داده است. این جا امیدواری دارد و می‌بایست دعا کنیم که خدا سینمای ما را از بت تراشی‌های مرسوم، مخصوصاً در مورد دانشجویان سینمایی و دانشکده‌های سینما که گاه به شدت خارجی پسند و جشنواره‌ای پسند و مهجور می‌شوند، نجات دهد. و دعا کنیم که محاسن فیلم‌های جشنواره‌ای برای ما استمرار داشته باشد و معایبش از ما دور شود.□

پانویس:

* خاطره خبرنگار رادیو "دویچه و له" در اتریش این است که وی تقاضای مصاحبه‌ای با هیأت ایرانی کرد و با صلاحدید دوست همسفرم حیدریان - قرار شد من این مصاحبه را به تنهایی انجام دهم. مصاحبه انجام شد و از صدای "دویچه وله" در همان سال پخش گردید. اما نکته خوشمزه‌اش این بود که خبرنگار مذکور سعی می‌کرد به ما آداب دیپلماتیک جذب خبرنگاران را بیاموزد. او می‌گفت که باید مجلس بگیرید، خبرنگارها را دعوت کنید و غذایی و نوشیدنی بدهید و احیاناً کادویی! آن وقت اخبار هفته فیلم ایران را پوشش خبری بیشتری می‌دهند و درباره آن مثبت می‌نویسند والا فلا!