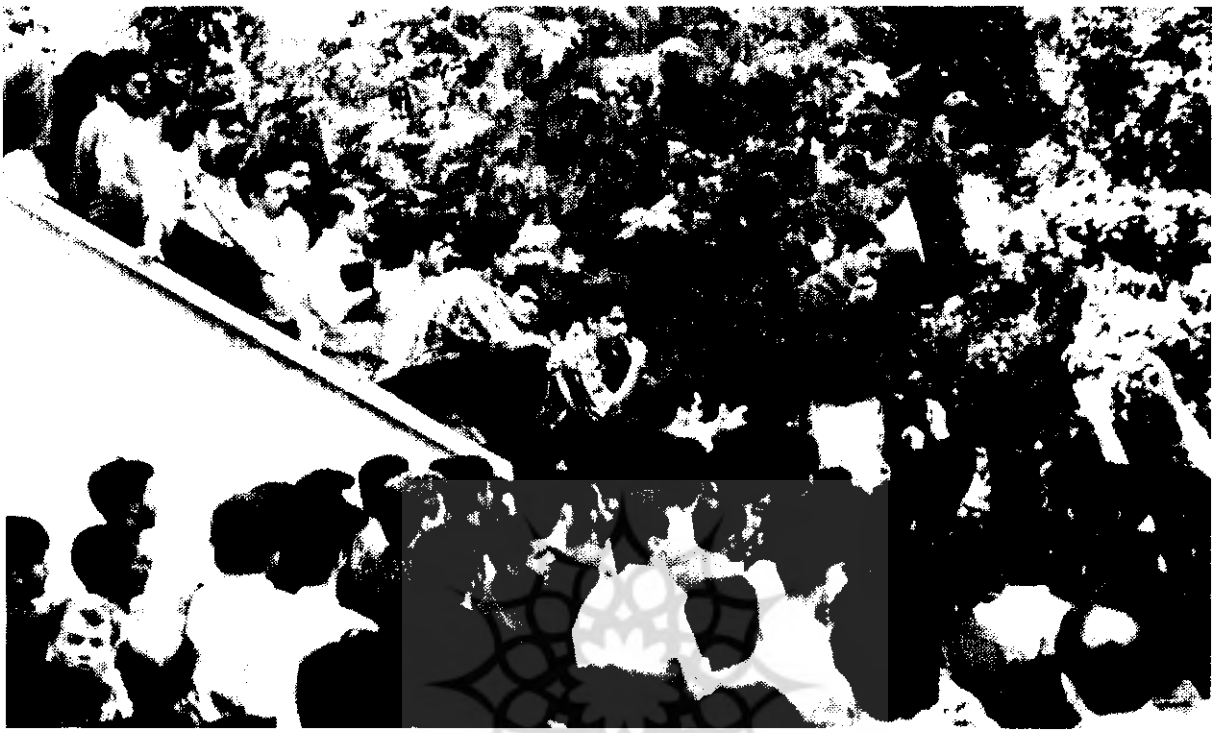
تاملی بر حضور بین‌المللی سینمای ایران

سفر جشنواره‌ای سازان به ناکجا آباد!

علی عبداله‌زاده

از زمانی که آوانس اوهانیان و عبدالحسین سپنتا با فیلم‌هایی چون **آبی و رابی** (۱۳۰۹)، **حاجی آقا آکتور سینما** (۱۳۱۲)، و **دختر لر** (۱۲۱۲) شیپور تولد تصاویر متحرک را به صدا در آوردند چیزی قریب به ۷۰ سال می‌گذرد. در طی این سنوات، سینمای ایران با فراز و نشیب‌های فراوانی روبرو شد و ادوار متعددی را بر خود دید. بیش‌تر از نیم قرن از بسته شدن نطفه سینما در این سرزمین می‌گذرد. از ساختار و به تصویر در آمدن مبتذل‌ترین فیلمفارسی‌های دهه‌های ۳۰ و ۴۰ گرفته تا فتح قله‌های افتخار در آن سوی مرزها در "کن" فرانسه چنین بر می‌آید که سینمای هیچ کشوری تا بدین اندازه دستخوش صعود و فرودهای ناگهانی نشده و تا بدین حد با نوسانات کوچک و بزرگ دست به گریبان نبوده است. چه کسی باور می‌کند سینمای ایران که روزی فیلم‌های ضعیفی چون **گلپری جون** و... را به خود دیده، اینک در بالاترین بلندی‌های سینمای عالم قد علم کند. به جهت بررسی این نوسانات و نظرات کارشناسانه و مختلفی که از سوی تئوریسین‌های سینمایی کشور در خصوص جایگاه جهانی سینمای ایران عنوان می‌شود، بر آن شدم تا دستی به قلم برم و در حد اندوخته‌های ناچیزم نظری اجمالی بر حضورهای جهانی سینمای ایران داشته باشم. ابتدا به ساکن نگرشی داریم بر تاریخچه این حضورها و آن چه که در ادامه راه بر سینمای ایران در آوردگاه جهانی گذشته است. آمار و ارقام دقیقی در خصوص شرکت فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های خارجی پیش از انقلاب وجود ندارد، اما آن طور که از شواهد امر بر می‌آید اولین حضور باز می‌گردد به سال ۱۳۳۷ هجری شمسی، آن هم در جشنواره‌ای به اعتبار برلین. فیلم **شب‌نشینی در جهنم** اولین فیلم ایرانی است که حصار عدم حضور را می‌شکند، ولی صرفاً حضور و دیگر هیچ. چرا که این فیلم ویژگی‌ای برای مطرح شدن نداشت. ولی به هر حال به سبب نقطه شروع در تاریخ سینمای ما ماندگار شد. اما اولین جوایز بین‌المللی سینمای ایران در آوردگاه جهانی با تولیدات گلستان فیلم نصیب سینمای ما می‌شود. فیلم‌های مستندی همچون **یک آتش موج**، و **مرجان** و **خارا** و **خانه‌سیاه است** که این آخری اثر ماندگاری است از فروغ فرخزاد. پس از طی این دوره، در اواخر دهه ۴۰ با فیلمی چون **گاو** و متعاقب آن فیلم‌هایی چون **گوزن‌ها** و **خاک**، زنگ آغاز موج نوی سینمای ایران نواخته می‌شود؛ آثاری متفاوت و بر آمده از درون جامعه با روان‌شناسی عمیق‌تر از فیلمفارسی‌های آن زمان؛ چیزی شبیه به تأثیرات جامعه فرانسه بر فیلمسازان موج نوی فرانسه و یا ظهور نئورئالیسم ایتالیا، موج نوی سینمای ایران هم متولد می‌شود. از این جاست که منتقدان و سینماگران فرنگی در می‌یابند که ایران هم سینما دارد. با گذشت زمان، تحقق و شکل‌گیری انقلاب در اوایل دهه ۶۰ است که در واقع زمزمه‌های توجه و رغبت مسئولان به امر اشاعه و گسترش فیلم‌های ایرانی در دنیا به گوش می‌رسد. سازمان‌های ذیربط از جمله معاونت سینمایی وزارت ارشاد برنامه‌ریزی‌های مدونی انجام می‌دهند و در واقع سینمای ملی مهم می‌شود. تشکیلات موازی همچون بنیاد سینمایی فارابی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و صدا سیما نیز در این حمیت عمومی سهیم می‌شوند. امور بین‌المللی بنیاد سینمایی فارابی با وجود ناشناس بودن سینمای ایران تا آن زمان، به جهت معرفی و صدور سینمای ایران از هیچ کوششی فرو گذار نمی‌کند تا این که فیلم **دونده** ساخته امیر نادری در سال ۱۳۶۴ برنده جایزه اول جشنواره نانت فرانسه می‌شود و این خبر که از تلویزیون پخش می‌شود جرقه‌های اولیه خودباوری را در نزد سینماگران و متصدیان و مدیران سینمایی وقت بوجود می‌آورد. این روند ادامه می‌یابد تا این که در سال ۱۳۷۶ یعنی اوج موفقیت‌های سینمای ایران، توفیق فیلم **طعم گیلاس** در جشنواره معتبر "کن" سر می‌رسد و به دنبال آن فیلم‌های **آینه** جعفر پناهی و **بچه‌های آسمان** مجید مجیدی این پیرزوی‌ها را پررنگ‌تر می‌کنند. اما در طی این سال‌ها، حضور بین‌المللی سینمای ایران حرف‌ها



سلام سینما •

و حدیت‌های فراوانی را به دنبال داشته؛ این که آیا حضور ما در این گونه ماراتون‌های سینمایی مفید فایده واقع شده یا نه؟ آیا این رفت و آمدها و این شرکت کردن‌ها به شناساندن فرهنگ اصیل ایرانی به جهانیان کمک کرده است؟ اصلاً ضرورتی به این حضورها بوده یا نه؟ آیا این فیلم‌ها به عنوان نمایندگان سینمای ایران، تمامی بضاعت سینمایی ما بوده‌اند؟ آیا بهترین فیلم‌ها گزینش و ارسال شده‌اند؟ اساساً دلایل توجه ناگهانی خارجی‌ها به این سینما چه بوده؟ چه چیزهایی در این تصاویر وجود داشته که در هالیوود نبوده، یا مثلاً در سینمای فرانسه و...؟

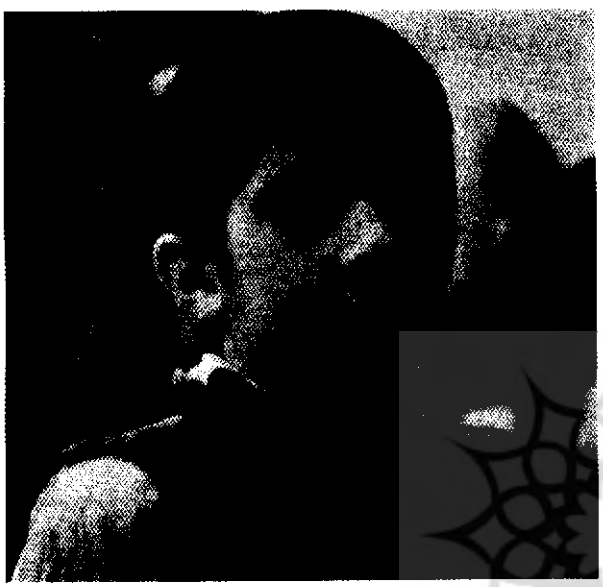
هدف نگارنده از به تحریر در آوردن این سطور این است که لااقل ما به این قضیه برسیم که جشنواره‌های خارجی، ایرانی پسند شده‌اند یا این که بالعکس، ایرانی‌ها جشنواره‌ای ساز شده‌اند؟ دهه ۹۰ دهه‌ای است که مدیران و مسئولان جشنواره‌های آن سوی مرزها کم‌کم به این باور می‌رسند که جشنواره برگزار کردن بدون فیلم‌های ایرانی برای‌شان لطفی ندارد. بیش از ۴۵۰۰ حضور جهانی سینمای ایران در این دهه و دریافت چیزی نزدیک به ۲۸۰ جایزه از اقصی نقاط مختلف دنیا نشان از این توجه فزاینده و رو به رشد به فیلم‌های ایرانی است. اوج این موفقیت‌ها به سال ۱۹۹۷ میلادی باز می‌گردد و بیش‌ترین آمار حضور نیز در سال ۱۹۹۶ صورت گرفته است. در هفت دوره ابتدایی برگزاری جشنواره فیلم فجر بخشی گنجانده شده بود که به نمایش فیلم‌های ایرانی شرکت کننده در جشنواره‌های خارجی اختصاص یافته بود و این موضوع به درستی مسیر عرضه سینمای ایران را به مخاطبان جهانی خودش هموار می‌کرد. در طی این سال‌ها فیلم‌هایی چون **دونده، اب، باد، خاک، آن سوی آتش، اجاره‌نشین‌ها، باشو غریبه کوچک، بایسیکل ران، جاده‌های سرد، خانه دوست کجاست؟، دستفروش، کشتی انجلیکا، ماهی، ناخدا خورشید** و **نارونی** به عنوان نمایندگان سینمای ایران به موفقیت‌های قابل توجهی دست پیدا می‌کنند. این پیروزی‌ها آن جایی اهمیت بیش‌تر می‌یابد که کشور ما و به طبع آن سینماگران، در کش و قوس با حادثه مهیبی همچون جنگ بوده‌اند. ولی آن چه که حائز اهمیت بود این که سینمای ایران در طی این سال‌ها صرفاً جایزه می‌گرفت و بس. عملاً خط و ربط صحیح و زمینه مساعدی روبروی مخاطبان خارجی خود پدید نیاورد تا آنان تعابیر صحیحی از موضوع این تصاویر داشته باشند و این به اعتقاد نگارنده باز می‌گردد به این که، خودمان مسبب اصلی این تلقی و بینش آنان بوده‌ایم. در عصری که سلطه دهکده جهانی به عنوان یک هم

آوایی بین‌المللی مورد قبول همگان است، ما همچنان از کارآیی کامپیوترهای پیشرفته عصر حاضر بی‌اطلاعیم. تلویزیون ما به عنوان یک تریبون همه‌گیر حتی در انتقال و بازتاب یک خبر از این پیشرفت‌ها و موفقیت‌ها در عرصه بین‌المللی ناموفق عمل می‌کند. خواسته یا ناخواسته بودن این امر در نظر نیست. آن چه مهم است نام ایران است که متأسفانه عده‌ای ناآگاهانه و یا از روی کینه‌توزی‌ها و غرض ورزی‌ها، این توفیقات را نادیده می‌گیرند. حتی روزنامه‌نگاران و نویسندگان سینمایی هم فراموش کرده‌اند که آنها هم در گسترش فرهنگ غنی و اصیل ایرانی و اسلامی و انعکاس راستین و موشکافانه این حضورها، سهیم هستند.

به هر حال این مطالب پیش زمینه‌ای بود تا وارد این مبحث شویم که اساساً این پیامدها و این حضورهای بین‌المللی ره توشه مناسبی را برای فرهنگ و هنر ما خاصه سینمای ما فراهم کرده‌اند یا نه؟ گفتیم که در هفت دوره آغازین جشنواره فیلم فجر، بخشی وجود داشت که به حضورهای جهانی سینمای ایران اختصاص یافته بود. اما بنابه دلایل نامعلومی از جشنواره هشتم به بعد حذف گردید و این تفکر را در ذهن آدمی ایجاد کرد که دیگر رسالت حضور این فیلم‌ها در فستیوال‌های بین‌المللی به اتمام رسیده و حجت بر مدیران ذیربط به پایان آمده که سعی در کمرنگ جلوه کردن این رویدادها داشته‌اند. اما در طی این ادوار شرکت فیلم‌های ایرانی در میادین جهانی کماکان تداوم پیدا کرد و به نوعی موفقیت‌های خود را تکرار کرد. آهسته آهسته و تدریجاً مخاطبان غیر ایرانی به حال و هوا و فضا و مضامین خاص فیلم‌های ایران عادت می‌کردند و کم‌کم جایگاه فیلم‌های ایرانی در آن سوی مرزها، تثبیت می‌شد. در خصوص این که چه فاکتورها و یا وجوه بارزی در ساختار و درون‌مایه این آثار وجود داشته که با استقبال غیر ایرانی‌ها مواجه شده‌اند، حرف‌ها و حدیث‌های بسیاری وجود دارد که در واقع باسخ‌هایی هستند به این مسأله که مدیران جشنواره‌های بین‌المللی به چه علت حضور فیلم‌های سینمای ایران را در فستیوال‌های‌شان مثبت تلقی می‌کنند. با یک بازگشت به گذشته و بررسی تاریخچه شرکت فیلم‌های ایرانی در میادین جهانی در می‌یابیم که علت عمده و اساسی توجه فرنگی‌ها نسبت به این فیلم‌ها وجوه تماتیک و موضوعی این آثار بوده و نه ساختار و تکنیک نه چندان قابل بحث فیلم‌های فارسی زبان. با توجه به هجوم سیل‌آسای ابر کامپیوترها و غلبه بی‌رحمانه تکنیک در سینمای غربی به ویژه هالیوود، مخاطبان خاص این فیلم‌ها، به واسطه توفق بی‌چون و چرای ماشینیزم در ساختار این آثار، با گذشت زمان، انگیزه اولیه خود را در مشاهده و دنبال کردن این آثار از دست داده‌اند. (البته نه بدین معنا که این فیلم‌ها بی‌مخاطب شده‌اند) این امر حتی در فیلم‌های آرمان‌گرای سینمای فرانسه، ایتالیا، لهستان، و... تأثیر ملموسی گذاشته و خلاء عظیم ناشی از وجود سینمایی که از آن به عنوان سینمای انسانی و ارمان‌گرایانه یاد می‌شود به بار آورده است. متعاقب تغییر و تحولات دیدگاه مخاطب غربی، مدیران و مسئولان جشنواره‌ها، ناخودآگاه تمایل پیدا کردند به این که، این خلاء را با فیلم‌هایی از سینمای ایران، چین و حتی ژاپن جبران کنند که در بین اینها سینمای ایران با توجه بیش‌تری روبرو شد. دورپلوس مدیر جشنواره تسالونیکی یونان دلایل برقراری ارتباط تماشاگران یونانی را با آثار سینمایی ایران، متفاوت بودن این فیلم‌ها و عدم شباهت آنها با جریان مرسوم فیلمسازی در غرب می‌داند. البرتو باربرا هدف جشنواره خودشان را کشف استعدادهای نهفته می‌داند و اعتقاد دارد که از اوایل دهه ۸۰ میلادی دو جریان سینمایی در چین و ایران به وجود آمد که در سینمای چین رو به خاموشی نهاد، در حالی که سینمای ایران همچنان به حرکت خود ادامه می‌دهد. ژان روی می‌گوید در بین ۲۰۰ کشوری که به امر تولید فیلم در دنیا اشتغال دارند تنها بیست کشور برای یافتن مکان مناسبی در سینمای دنیا تلاش می‌کنند و ایران یکی از آنهاست. مارکومولر مدیر جشنواره لوکارنو نیز معتقد است که معیاری برای جدا کردن فیلم‌های غربی از ایرانی وجود ندارد و آن چه مهم است خوب بودن فیلم است. این سخنان گزیده‌ای بود از مدیران جشنواره‌های خارجی که بیانگر دیدگاه آنان و علت گرایش‌شان به سینمای ایران است. با کنکاش عمیق در واکنش‌های غربی‌ها و مطالعه اساسی آن چه که بر سینمای ایران در این سال‌ها گذشت، پی می‌بریم که ویژگی‌های خاصی در سینمای ایران،موجبات تعلق خاطر غربی‌ها را باعث

گردیده است. از جمله این مشخصه‌ها و شاید مهم‌ترین آنها، انسانی بودن و صداقت نهفته در لایه‌های درونی سینمای ایران است که این امر نه تنها در جهان شمول بودن و برقراری ارتباط نزدیک با مخاطبان خارجی موثر بوده که از جهاتی هم به یافتن بیانی بدیع، روان و ساده از ماهیت سینما منتج شده است؛ بیانی که به دور از هیاهو و سروصداهای رایج فیلمسازی در غرب، جذابیت تازه‌ای برای مخاطبان خارجی خلق کرده است. ویژگی دیگر که تا حد زیادی در معطوف نمودن نگاه و تماشاگر غیر ایرانی به سینمای ایران موثر بوده است، جنبه اقتصادی و کم هزینه بودن مراحل ساخت فیلم در ایران است. شاید آنها باور نداشته باشند که با این ارقام ناچیز (در مقابل ارقام نجومی ساخت فیلم در هالیوود و سایر نقاط) هم بشود فیلم تأثیرگذار ساخت. بنابراین سینمای ایران لااقل در ابعاد اقتصادی و مادی و روند تولید فیلم مورد توجه آنها قرار گرفت و آنان را به این فکر عمیق فرو برد که سینمای ایران برای یافتن مخاطب به دنبال مولفه‌های فریبنده نمی‌رود. هر چند که به رغم ما که ایرانی هستیم سینمای آنها هم سینمایی است که مخاطبان خاص خودش را داشته و دارد.

فیلم‌های کیارستمی به خوبی این وجوه مثبت فیلم‌های موفق ایرانی در میادین جهانی را به تصویر کشیدند. او تمامی تلاش خود را معطوف به کشف زاویه دید و زبان سینمایی تازه‌ای نمود؛ زبانی ورای آن چیزی که هالیوود می‌گفت و زبانی که در تکمیل سینمای بزرگانی چون برسون، ساتیا جیت رای آمده بود؛ آن هم با تلفیق آثارش با صداقت و سادگی بی‌پیرایه که عموماً حلقه مفقود آثار فیلمسازان غربی در این سال‌ها بوده است. جلوه‌های ویژه آن چنانی، غلبه ابر کامپیوترها و سرمایه‌گذاری‌ها نجومی و هنگفت در این سینما محلی از اعراب نداشت. اما کیارستمی فرصت این را یافت تا با رهایی از کلیشه‌های فیلمسازی، ژانر جدیدی را برای خود دست و پا کند، ولی به هر حال آن چه مهم بوده و هست مجموعه‌ای است به نام سینمای ایران و جایگاه مناسب و در خور نام این مجموعه در مجموعه بزرگ‌تری همچون سینمای عالم. کوروساوا، کیارستمی را فیلمساز مطلوب خود می‌داند و آثار او را برای خودش پرکننده فقدان



خانه دوست کجاست؟

محسوس بزرگان سینما تلقی می‌کند. البته کیارستمی‌ها، مخملباف‌ها، مهرجویی‌ها و... در راس هرمی قرار گرفته‌اند که قاعده‌های آن را سینماگران و مدیران کانون‌های سینمایی کشور از جمله امورین‌الملل بنیاد فارابی تشکیل داده‌اند. اما همان‌گونه که گفته شد، هیچ گاه به نظرات کارشناسانه و منتقدانه و ارزیابی‌های صحیح و اصولی از این سفرهای جهانی توجه نشد و بالطبع راهکارهای مناسب حضورهای آتی ترسیم نشد. هر چه بود صرفاً موضع‌گیری‌های افراطی بود و بس و این آرزو که حضور این فیلم‌ها به لحاظ فرهنگی و هنری مورد سنجش قرار گیرد، هیچ‌گاه به تحقق نپیوست. گاهی کج اندیشان در بوق می‌کردند که فلان فیلم‌ها، بدبختی و فقر و فلاکت را از جامعه کنونی ایران به خورد تبلیغاتچی‌های غربی می‌دهند و چنین است و چنان... هر چه بود حرف‌های غیر هنری بود. هیچ‌وقت سعی بر این نبود که در نحوه تولید، ارسال و حتی پخش این آثار دیدگاه هنرمندانه در درجه اول اهمیت قرار گیرد. یکی هم نبود به این سروران بگوید مگر سینما تنها راه تبلیغات منفی آنها بوده و یا مگر خدای ناکرده فیلمسازان ما ایادی سیاستمداران خارجی هستند که این گونه سخنانی گزاف در خصوص ذات هنر

به زبان رانده شود. حضور فیلمی چون **گبه** که در اکران سینماهای آمریکا به موفقیت‌های قابل توجهی دست یافته، چه ضرری به ماهیت سینمای ایران زده است، جز این که در ارائه فرهنگ اصیل و ناب ایران زمین به خارجی‌ها موثر بوده است! ذات وجودی هنرمند به این سبب است که به مسائل پیرامون خود با نگاهی عمیق‌تر از دیگران می‌نگرد و البته بدین معنا نیست که قصد هنرمند تضعیف جامعه‌ای باشد که در آن زندگی کرده و به رشد و بالندگی رسیده. به هر تقدیر با پیشرفت‌های کنونی دنیا و ماهواره‌هایی که حکمرانان جدید کره خاکی هستند سینما نمی‌تواند ملعبه دست سیاستمداران خارجی باشد تا تبلیغاتی منفی بر علیه جوامع بشری به راه اندازند. کما این که فیلم‌هایی که در جشنواره‌های خارجی نائل به جوایز شده‌اند، کمتر به جناح گیری‌های سیاسی دامن زده‌اند. با نگاهی اجمالی به برندگان فستیوال‌های جهانی معتبر در همین سال‌های اخیر به این نتیجه خواهیم رسید. صد البته که حدیث نفس حضور این سینما و اقبال آن، تصویر کردن فقر و هر آن چه که از آن تعبیر غلطی شده است، نبوده، نیست و نخواهد بود. هر چند که فقر هم حقیقتی است که در سرتاسر گیتی وجود دارد و نه فقط در ایران!

همه مطالب فوق برای این بود که نشان دهیم چرا خارجی‌ها به سینمای ما روی خوش نشان داده‌اند. آنها به دنبال چه گمشده‌ای بودند؟ چرا فیلم‌های ما به آن همه اعتبار در عرصه سینمایی جهان دست یافتند؟ اما اینک قصد داریم که ضمن ارج نهادن اقبال‌ها، زحمات و تلاش‌ها و حضور هنرمندانه سینماگرانمان در میادین جهانی، با خود کمی روبراست باشیم که اگر آنها پسندیدند و میدان را باز کردند ما چه کرده‌ایم؟ آیا می‌توانیم به صحبت‌های کج اندیشان فکر کنیم که شاید کمی هم محق به نظر می‌آیند؟ و سئوالاتی از این قبیل... با بررسی‌ای که نویسنده این سطور در فیلم‌های فوق ایرانی در جشنواره‌های خارجی از سال ۶۳ به بعد (سال ۶۳ از این جهت که با فیلم **دونده** امیر نادری در واقع موفقیت‌های جدی سینمای ما شروع شد) انجام داده است و با نگاهی به نتایج ۵۳ فیلم برتر ایرانی در آن سوی آب‌ها مشاهد شد که از این تعداد رقمی حدود ۴۷٪ فیلم‌ها

کلید

سوژه‌ای اجتماعی و ملودرام داشته‌اند. رقمی بالغ بر ۳۴٪ فیلم‌ها به سینمای کودک و نوجوان پرداخته بودند. تنها ۹٪ فیلم‌ها در حیطه سیاسی (آن هم نه فیلم سیاسی خاص بلکه نمایش گوشه‌هایی از افکار سیاسی) ساخته شده بودند و ۶٪ به ژانر دفاع و مقدس تعلق داشتند و ۴٪ هم به سبک طنز و کمدی ساخته شده بودند. با نگاهی به این آمار و ارقام به وضوح می‌توانیم به نتیجه‌گیری‌های قبلی ذکر شده برسیم. در این آمار موضوعات اجتماعی و فیلمسازانی که این سوژه را دستمایه ساخت آثارشان قرار داده بودند در مکان اول قرار می‌گیرند که البته این امر، با توجه به وجه غالب تماتیک میان ژانرهای سینمایی چندان دوراند انتظار نیست و فیلم‌هایی مثل **طعم گیلاس، روسری آبی، اجاره نشین‌ها، سلام سینما** و **مسافران** و ... نمونه‌هایی از این ژانر هستند که در میادین بین‌المللی موفق بوده‌اند. سکوی دوم مربوط می‌شود به ژانر کودک و نوجوان که به غیر از چند مورد استثناء در بیش‌تر موارد این فیلم‌ها به گونه کودک و نوجوان تعلق داشتند و شاید به جرأت بشود گفت که جرقه و نقطه عطف این پیروزی‌ها را باید در میان فیلم‌های این گونه جستجو کرد. آثاری چون **دونده، باشو غریبه کوچک، خمره، یک داستان واقعی، آینه، بادکنک سفید، خانه دوست کجاست؟، بچه‌های آسمان** و... با نگاه دوباره به این آمار و ارقام مشاهده می‌شود که فیلم‌هایی که به مسائل سیاسی پرداخته‌اند صرفاً درصد کمی از این حضور را به خود اختصاص داده‌اند. در طی این سال‌ها آمار و ارقام سینمای

دفاع مقدس و سینمای طنز در رده‌های آخر قرار گرفته‌اند. در خصوص فیلم‌های دفاع مقدس و فیلم‌های جنگی باید پذیرفت که با توجه به این که این فیلم‌ها، خاص جامعه ما و مردم ما هستند و بیانگر ایثارگری‌ها و رشادت‌های جوانان فداکار ایران زمین، خوب طبیعی است که ارتباط لازم را با مخاطب خارجی برقرار نمی‌کنند؛ چه بسا آنها با این خصایص بیگانه‌اند. اما باید با خودمان روراست باشیم. فیلمسازان ما فیلم‌هایی ساختند و مورد توجه قرار گرفتند؛ نفس این قضیه بسیار ارزشمند و قابل تقدیر است، ولی آیا نیرویی پنهانی وجود دارد که فیلمسازان دیگر ما را موظف سازد که چشم وگوش بسته دنباله‌روی دیگران باشند؟! حتی با یک نگاه سطحی به فیلم‌های جشنواره شانزدهم فجر و خواندن خلاصه داستان‌های این فیلم‌ها به نتایج تأسف باری می‌رسیم؛ نتایجی که خوشایند نیستند و پایان آنها با ناکجا آباد ختم می‌شود، به ناکجا آباد یکنواختی سینمای ایران، به ناکجا آباد عدم خلاقیت، عدم نوآوری. بالاخره روزی می‌رسد که حوصله مخاطبان خارجی از نسخه‌هایی که فقط غیر از چند اختلاف جزیی در سایر موارد به هم شبیهند سر خواهد رفت. آیا به آن روز اندیشیده‌ایم؟ چرا نباید فیلم پلیسی ما مطرح شود؟ چرا نباید فیلم کمدی خوبی بسازیم؟ و یا اصلاً چرا فیلم دفاع مقدس، مطرح نباشد؟ این راحت طلبی و این کوته فکری و سعی نکردن در این که انسان حرف تازه‌ای بزند، جور دیگری فکر کند وزاویه جدیدتری برای حرف‌های کهنه پیدا کند در سینمای ما هم رسوخ کرده است. مطمئناً اگر حرفمان را درست بزنیم و در کنار این حرف، از یک ساختار سنجیده (در حد امکانات و بضاعت فعلی سینما) بهره ببریم آنگاه حتی شاهد موفقیت فیلم‌های دفاع مقدس در عرصه‌های جهانی نیز خواهیم بود.

ولی مشکل این است که سینماگران ما (جز معدود افرادی) دانش کافی ندارند و از همه بدتر عذر بدتر از گناه می‌آورند و کپی برداری غلط می‌کنند. ۵۰ تا ۶۰ فیلم در سال ساخته می‌شود و جالب این جاست که از این تعداد تنها فیلم‌هایی برای جشنواره‌های خارجی کاندید می‌شوند که همگی در امتداد فیلم‌های جایزه گرفته و امتحان پس داده گام برداشته‌اند. نگذاریم روزی برسد که فیلم‌های کیارستمی‌وار آن قدر ساخته شوند که چون فیلم‌های هندی و سینمای بالیوود اول و آخر قضیه برای همه مشخص شود. حتی سینمای کودک و نوجوان که باید به خود کودکان بپردازد و مخاطبان خاص آن کودکان باشند به شکل بی‌سابقه‌ای به سمت و سوی جشنواره‌ای شدن گام بر می‌دارند! سینمای کودک محملی می‌شود برای حرف‌های بزرگترها و عناصر خارجی پسند که رسالت اصلی خویش را فراموش می‌کنند. چرا فیلمسازان، سعی نمی‌کنند خودشان مولف باشند. به هر حال نیل به این اهداف عالی و فرا رسیدن زمانی که همه گونه‌های سینمای ایران در جهان مطرح شود، دور نخواهد بود؛ اگر اندیشه و فکر باشد، اگر طرح نو در اندازیم، برخوردی عالمانه داشته باشیم و از کپی برداری بدون خلاقیت پرهیز کنیم. تلفیق موثر فرم و محتوا و نه فقط پرداختن به ابعاد موضوعی سینمای ایران در سایه توجه فزاینده به تکنیک، آینده روشنی را برای سینما رقم خواهد زد. چرا نباید فیلمبرداری سینمای ایران مطرح باشد و یا تدوین و حتی موسیقی فیلم. البته این امر مستلزم این است که افرادی با شایستگی‌های لازم به تولید فیلم و ساخت آن بپردازند. در این رهگذر سیاست‌های کلان، منسجم و مدون معاونت سینمایی، عدم برخوردهای مغرضانه برخی سیاستگذاران، واگذاری اختیارات بخش فیلم به موسسات خصوصی جهت ارائه فیلم‌ها به جشنواره‌های جهانی در سایه سیاستگذاری‌های اصولی، تلاش‌های پی‌گیر نمایندگی‌های دولت ایران در کشورهای خارجی در خصوص معرفی فرهنگ و سنت ایرانی از طریق فیلم‌های سینمایی و از همه مهم‌تر دانش والای فنی و علمی سینماگران به همراه وسواس بیش‌تر در ارائه مفاهیم و موضوعاتی که قرار است به عنوان تمامیت غنای فرهنگی این سرزمین به آنها نگریسته شود از راهکارهای پیشنهادی موثر در ترسیم دورنمایی روشن از جایگاه جهانی سینمای ایران در میادین بین‌المللی می‌باشد. با این اقدامات و تحت لوای یک حرکت مدون و قانونمند دور نخواهد بود آن روزی که به جای سینماگران ایرانی جشنواره‌ای ساز و جشنواره‌ای پسند، جشنواره‌های خارجی ایرانی پسندرا، آن هم به صورت تداوم یافته و شکیل و نه به صورت مقطعی شاهد باشیم. به امید تحقق چنین آرزویی. □