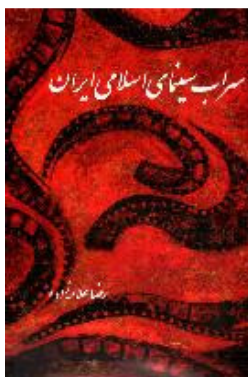


# سراب سینمای اسلامی ایران

رضا علامه‌زاده



تاریخ انتشار اولین چاپ  
اردیبهشت ۱۳۷۰ / می ۱۹۹۱  
توسط: نشر برداشت ۷ و انتشارات نوید

بازنشر به صورت آنلاین: آگوست ۲۰۱۰ / مرداد ۱۳۸۹

## فهرست

### سرسخن

#### بخش اول: انقلاب و سینمای ایران

- ۱- دولت موقت و انقلاب
- ۲- کشمکش بر سر قدرت
- ۳- تلاش برای تدوین تئوری سینمای اسلامی
- ۴- سینمای الگوی اسلامی
- ۵- سینمای فرصت طلب مذهبی
- ۶- سینمای خودجوش پس از انقلاب

#### بخش دوم: سیاست‌های اقتصادی، بازوی سانسور رژیم

- ۱- سینمای ملی، دولتی یا خصوصی؟
- ۲- موسسات و نهادهای فیلمسازی پس از انقلاب  
الف: بنیاد سینمایی فارابی  
ب: موسسه امور سینمایی بنیاد مستضعفان  
ج: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی  
د: ... و دیگران
- ۳- ضابطه‌های ناشناخته سانسور اسلامی  
الف: تصویب فیلمنامه  
ب: صدور پروانه ساخت  
ج: شورای بازبینی فیلم  
د: طبقه‌بندی کیفی فیلم‌ها و کمیسیون اکران

#### بخش سوم: جشنواره‌ها و ترفندهای رژیم اسلامی

- ۱- جشنواره فیلم فجر
- ۲- جشنواره‌های جهانی و جلوه‌فروشی رژیم اسلامی
- ۳- سینمای تبعیدی ایران

### سخن پایانی

## سرسخن

با آغاز جنبش فراگیر مردم ایران علیه رژیم دیکتاتوری شاه، سینما از چند سو مورد تهاجم قرار می‌گیرد. برای توده‌های مردم ایران که حالا ماشین سرکوب رژیم را درهم شکسته‌اند و پر هیاهو و تخریب‌گر به خیابان‌ها ریخته‌اند، سینما یکی از صدمه‌پذیرترین جلوه‌های انحطاط رژیم تلقی می‌شود. سینما، بی‌حفاظ‌ترین هنرها، حالا آنسوی امتیاز همه‌گیر بودنش را تجربه می‌کند!

سرمایه، سوخت موتور سینما، چه دولتی و نیمه دولتی و چه خصوصی، پا به فرار گذاشته است و سینما تا آنجا که به تولید فیلم مربوط می‌شود بکلی خوابیده است. سالن‌های نمایش اما هنوز در کارند؛ گیرم با فیلم‌هایی کمی متفاوت‌تر از پیش. این اما کفایت نمی‌کند. خشم، آتش و دود طلب می‌کند و سینما - ساختمان سینما - بی‌پناه‌ترین مظاهر حکومت مردود شاه است. برای مردم، سینما در دهه‌های گذشته و حتی از آغاز تا حال جز چند نمونه‌ی پراکنده چیزی برای دفاع از خود نیافریده است. محتوایی پوچ، بی‌ارزش، دروغگو و حتی کثیف. اخلاق انقلاب روز بروز بیشتر پالایش می‌یابد و کثافات جامعه را به نمایش می‌گذارد. جامعه به خودشویی خشمگینانه‌ای مشغول است و چرک که نه، ذم‌ل سینما، برملا تر از همه است. از سینمای ایران اما آنچه در دسترس است سالن نمایش آن است که امکانی برای استتار خود ندارد؛ نه چون سرمایه پای فرار، و نه چون هنرفروش زبان چرب. تلاش و تمهیدات سینماداران برای نشان دادن همبستگی‌اشان با جنبش مردم نیز دردی را دوا نمی‌کند. سینماداران به بهانه ارزانی بلیت سینما دست به اعتصاب می‌زنند و در بلیشوی اعتراضات مختلف که رژیم رو بزوال شاه را کلافه کرده است مشکلی بر مشکلات می‌افزایند [۱]. آنها حتی تهدید می‌کنند که هفتمین جشنواره فیلم تهران که قرار بود از ۲۸ آبان تا ۹ آذر ۱۳۵۷ برگزار شود را تحریم خواهند کرد و حاضر نیستند سینماهایشان را در اختیار جشنواره قرار دهند [۲]؛ جشنواره‌ای که حتی اگر این تهدید هم نمی‌بود بخودی خود در آن شرایط برگزار شدنی نبود.

ده‌ها سینما در سراسر کشور توسط سینماروهای حرفه‌ای که خود مشتری دائمی آنها بودند، به آتش کشیده می‌شود. مردم عادی، سینماسوزی را با هدف مبارزه با فرهنگ رسمی رژیم شاه، و مردم مذهبی با هدف مضاعف مبارزه با منکرات ادامه می‌دهند. تنها در تهران از ۱۱۷ سینمای دائر قبل از انقلاب ۳۱ سینما به آتش کشیده می‌شوند [۳]. درصد صدمه دیدن سینماها در شهرستان‌ها باید بمراتب بالاتر از اینها باشد. جدا از ضایعات مالی ناشی از تخریب سینماها، بسیاری کسان جان خود را از دست می‌دهند و یا بسختی مجروح می‌شوند. فاجعه تکان‌دهنده سینما رکس آبادان که در آن نزدیک به ۴۰۰ نفر تماشاچی بیگناه به فجیع‌ترین شکلی سوختند نیز نمی‌تواند جلو خشم مردم را در حمله به سینماها بگیرد، سهل است، با مبهم ماندن علل واقعی آتش سوزی گناه اصلی این فاجعه به گردن رژیمی می‌افتد که در جنایتکار بودنش دیگر دوست و دشمن همصدایند، و خود موجب بروز خشم بیشتری می‌شود [۴].

سینمای ایران چیزی برای دفاع در مقابل هجوم سیل‌آسای مشتریان دپروز و شاکیان خشمگین امروزش ندارد. آن تعداد معدود هنرمندان سینما که آثار قابل قبولی ارائه داده‌اند هم مدتی است حسابشان را از جریان رسمی سینما جدا کرده‌اند. جدائی تعدادی از هنرمندان سینمای ایران در سال ۱۳۵۲ تحت نام "کانون سینماگران پیشرو" از "سندیکای هنرمندان و کارکنان سینمای ایران" که آنزمان مرکز تجمع فیلم فارسی سازان بود، البته ربطی به جنبش مردم نمی‌توانست داشته باشد ولی اشارات و کنایات اجتماعی‌ایکه در فیلم‌های ساخته شده توسط برخی از آنان وجود دارد و نیز ارزش هنری قابل ملاحظه بسیاری دیگر از آنها از چشم مردمی که امروز دست به سینما سوزی می‌زنند، پنهان مانده است [۵]. بدین ترتیب سینمای ایران در بهمن ۱۳۵۷ با خروارها بنجل چنبره‌زده در قوطی‌های حلبی و چند فیلم با ارزش و

برخی درخشان، با اقتصادی ورشکسته و گریخته و سالن‌های نمایش نیم‌سوخته و ویران و تعطیل شده به استقبال پیروزی انقلابی می‌رود که رهبرش حتی آنجا که می‌خواهد از سینما دفاع کند آنرا با فحشاء مقایسه می‌کند: "ما با سینما مخالف نیستیم با فحشاء مخالفیم!"



[۱] کیهان هوائی - ۴ خرداد ۲۵۳۷ شماره ۲۶۷ - صفحه ۱۰

[۲] کیهان هوائی - ۲۸ تیر ماه ۲۵۳۷ - صفحه ۹

[۳] آمار "شورای مرکزی سینمای ایران" (انجمن سینماداران سابق) - ماهنامه سینمایی فیلم - شماره ۱۴ - ص ۴

[۴] سینما رکس آبادان در تاریخ ۱۳۵۷/۵/۲۹ وقتی فیلم گوزنها ساخته مسعود کیمیائی را نشان می‌داد به آتش کشیده می‌شود و ۳۷۷ نفر از تماشاچیان که در موقع فرار با درهای بسته سالن روبرو می‌شوند، در آتش می‌سوزند و یا در دود خفه می‌شوند. آتش‌زنده بعدها دستگیر می‌شود و در حکومت اسلامی در دادگاه در بسته به محاکمه کشیده می‌شود. آنچه که از اعترافات او به بیرون درز کرده است نشان می‌دهد که او از طرفداران مذهبی و متعصب انقلاب بود که به توصیه رهبران مذهبی جنبش در آبادان دست به این جنایت زده بود.

[۵] برخی از بنیانگزاران "کانون سینماگران پیشرو" اینان بودند: داریوش مهرجویی، مسعود کیمیائی، پرویز صیاد، جلال مقدم، بهرام بیضانی، هوشنگ بهارلو...

بخش اول:  
**انقلاب و سینمای ایران**

## ۱- دولت موقت انقلاب و سینما

دولت موقت مهندس مهدی بازرگان که به دستور رهبر انقلاب چند روزی قبل از سرنگونی کامل رژیم شاه تشکیل می‌شود، دکتر پرویز ورجاوند، استاد دانشگاه تهران را در سمت قائم‌مقام وزارت فرهنگ و هنر در خدمت خود دارد. دکتر ورجاوند همچون دیگر وزرای دولت موقت، وزارت‌خانه‌ای متلاشی و سامان گسیخته را تحویل می‌گیرد. وزارت فرهنگ و هنر به دو دلیل بسیار مشخص از سایر وزارت‌خانه‌های طاغوتی «طاغوتی‌تر» محسوب می‌شود. وزیر این وزارت‌خانه سالیان سال مهرداد پهلبد، شوهرخواهر شاه فراری بوده و ریشه‌ی همه‌ی قرطی‌بازی‌ها و رقص شتری کردن‌ها و جلوه‌فروشی‌های رژیم در جشن هنر شیراز و جشنواره فیلم تهران، و نیز تبلیغ و گسترش مبتذل‌ترین اشکال هنر، از سینما و تئاتر گرفته تا موسیقی و رقص از همین وزارت‌خانه آب می‌خورده است؛ مقولاتی که رژیم تازه نه تنها به خاطر ادعای مخالفتش با هنر منحط، که نیز به خاطر حرام و نجس شمردنش، نفرتی عصبی نسبت به آن‌ها دارد. دولت موقت بازرگان اما، با رهبری انقلاب، دستکم در زمینه‌ی فرهنگ و هنر ایران هماهنگ نیست. دکتر ورجاوند بین هنر منحط وابسته به رژیم سرنگون‌شده‌ی شاه با فرهنگ و هنر ملت ایران تمیز قائل است. تا آن‌جا که به سینما مربوط می‌شود، «اداره نظارت و نمایش» که وظیفه سانسور فیلم را سالیان سال به عهده داشت منحل شده است و هیچ ارگان رسمی دولتی بر نمایش و تولید فیلم نظارت ندارد.

ضرورت تدوین اساسنامه تازه و ضوابطی نوین برای راهبری فعالیت‌های فرهنگی، بویژه سینما، احساس می‌شود. تهیه‌کنندگان فیلم به لحاظ ناروشن بودن این ضوابط از سرمایه‌گذاری جدی در سینما خودداری می‌ورزند. صاحبان فیلم‌ها، قیچی به دست به جان فیلم‌های قدیمی افتاده‌اند و صحنه‌هایی را که خود گمان می‌کنند مورد رژیم نیست از فیلم‌ها در می‌آورند، تغییراتی جزئی در گفتگوها می‌دهند و به سرعت فیلم‌ها را به پرده می‌کشاند. فیلمفارسی سازان حرفه‌ای با تغییر سطحی فیلم‌های نیمه تمام قبل از انقلاب، و ساختن عجلانه‌ی فیلم‌های مبتذل به ظاهر مذهبی و انقلابی، با راه یافتن به دفتر امام و دفتر دیگر آیات عظام، و گرفتن نامه از آن‌ها فیلم‌هایشان را به نمایش می‌گذارند. تعدادی از جوانان مذهبی جویای نام، که در گذشته به شکلی بسیار محدود با سینما آشنائی داشته‌اند، در قم از این اندرونی به آن بیرونی می‌دوند و سفارش‌نامه و تأییدیه از آیات عظام می‌آورند تا پست کلیدی «اداره نظارت و نمایش» وزارت فرهنگ و هنر را به چنگ آورند. این پست هرچند خالی است اما تنها با موافقت قائم‌مقام وزارت‌خانه می‌تواند به آن‌ها تفویض شود. دکتر ورجاوند اما آن‌ها را سر می‌دواند و عملاً زیر بار فشار دفاتر آیات عظام نمی‌رود، و از مدعیان این پست می‌خواهد که با جامعه سینمایی که چیزی جز «سندیکا‌ی هنرمندان و کارکنان سینما» نیست تماس بگیرند.

سندیکا اما درگیر مسائل و مشکلات خود است. اولین نشست همگانی هنرمندان و کارکنان سینمای ایران به دعوت رئیس هیئت مدیره سندیکا، حمید قنبری، در اسفند ۱۳۵۷، چند هفته‌ای پس از پیروزی انقلاب در محل خانه‌ی هنرمندان برگزار می‌شود. عده بسیار زیادی از دست اندرکاران فیلم، از کارگر فنی تا بازیگران و کارگردانان سینما در این نشست پرهیاهو جمع شده‌اند. در میان درگیری‌ها و اتهام‌زنی‌ها و جنجال‌های بسیار، بالاخره از هر رسته‌ی صنفی یک نفر با رای مخفی انتخاب شده است تا در مدت معینی پرونده سندیکا، چه از نظر مالی و چه از نظر فرهنگی، و رابطه‌اش با وزارت فرهنگ و هنر را بررسی کند، و گزارش را به مجمع عمومی ارائه دهد. کارگران فنی حسین حقیقی، هنرپیشگان حسین گیل، فیلمبرداران هوشنگ بهارلو را انتخاب کرده‌اند و من هم از طرف کارگردانان انتخاب شده‌ام. بررسی کارنامه‌ی هیئت مدیره سابق تا اول اردیبهشت ۱۳۵۸ طول می‌کشد و گزارش به مجمع عمومی داده می‌شود. تلاش بر این است که برای کسی پاپوش درست نشود. شرایط آماده است تا لغزش‌های هنرمندان را با کیفری سنگین پاسخ گوید. دوری از بهانه‌جویی سیاست بررسی‌کنندگان است. حمید قنبری و یارانش که

سالیان سال سندیکائی قلابی و وزارتخانه‌ساخته را می‌گرداندند و نگران عریان شدن لغت و لیس‌ها و بادمجان دور قاب‌چینی‌هایشان بوده‌اند شادمان و سپاسگزار کنار می‌کشند، و این بار هر رسته‌ی صنفی پنج نماینده از صنف خود بر می‌گزینند. اولین گزینش را کارگردانان و فیلمنامه‌نویسان برای شورای موسس سندیکای خود انجام می‌دهند.

«در این جلسه که از همه گروه‌های سینماگر و از تمام قشرها گرد هم آمده بودند به ترتیب: ۱. رضا علامه‌زاده، ۲. سعید مطلبی، ۳. کامران شیردل، ۴. محمد متوسلانی، ۵. مسعود کیمیائی، به عنوان اعضای اصلی انتخاب شدند. این شورای ۵ نفره بزودی سرگرم تدوین اساسنامه سندیکای ویژه این دو گروه از دست اندرکاران سینمای ایران خواهد شد و پس از تشکیل سندیکای کارگران فنی، فیلمبرداران، بازیگران و دیگر گروه‌ها، اتحادیه سینمائی کشور تشکیل می‌شود.» [۱]

همین سندیکای در کار تدوین اساسنامه است که مورد خطاب دکتر ورجاوند است چرا که با پیوستن اعضا «کانون سینماگران پیشرو» به آن، حالا از نظر حیثیتی بالاترین مقام زندگی خود را داراست.

«کانون سینماگران پیشرو» که در سال ۱۳۵۲ با جدائی چندین تن از فیلمسازان آگاه از سندیکا شکل گرفت، هرچند به جز تهیه دو سه فیلم سینمائی به صورت تعاونی، حرکت مستقل قابل ملاحظه‌ای انجام نداد اما با پیوستن به سندیکائی که به شدت بدنام بود همچون یک کانون غیرفعال اما معتبر باقی ماند. این کانون بلافاصله پس از انقلاب احیاء و به شدت فعال شد. در طول دو ماهه‌ی اول پس از انقلاب در مسائل مختلف مربوط به سینما اعلامیه‌هایی با امضای کانون منتشر می‌شد، و کانون به طور منظم در دفتر پخش فیلم «ایران بیوگراف»، که به بهمن فرمان‌آرا تعلق داشت تشکیل جلسه می‌داد. تقریباً تمامی افراد صاحب‌نام سینمای ایران در این جلسات شرکت می‌کردند و نقش فعال داشتند؛ کامران شیردل، علی حاتمی، عباس کیارستمی، بهمن فرمان‌آرا، هژیر داریوش، مسعود کیمیائی، داریوش مهرجویی، هوشنگ بهارلو... و خود من.

کامران شیردل، مسعود کیمیائی و من که هر سه در سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما فعال بودیم مدافع پیوستن اعضای کانون به سندیکا بودیم که بالاخره با موافقت دیگر اعضا این مهم به وقوع پیوست. در گرماگرم همین مسئله بود که مسعود کیمیائی در یکی از آخرین جلسات کانون سینماگران پیشرو، سه تن از کسانی که به گفته او با سینما آشنائی‌هایی داشتند و مورد تأیید مقامات دولتی بودند را به کانون می‌آورد. این سه تن، محمدعلی نجفی، سید محمد بهشتی، و محمدعلی هاشمی، همان کسانی هستند که دکتر ورجاوند به سفارش‌نامه‌هاشان وقعی نگذاشته و از آنها خواسته است تا با جامعه سینمائی کشور تماس بگیرند! محمدعلی نجفی که در اثر همین تماس و تماس‌های بعدی‌اش با سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما ورجاوند را مجاب می‌کند و حکم «سرپرستی اداره کل نظارت و نمایش فیلم وزارت فرهنگ و هنر» را به چنگ می‌آورد، در آن جلسه از فعالیت‌های سینمائی خود و سید محمد بهشتی در «آیت فیلم» دم می‌زند. ترجیح می‌دهم به جای فشار آوردن به ذهنم از زبان خود او به فعالیت‌های هنریش اشاره کنم که پنج سال بعد پس از ساختن سریال «سربداران» در مقدمه مصاحبه‌اش عنوان کرده است:

«بسم الله الرحمن الرحيم. در سال ۱۳۲۴ در اصفهان در خانواده‌ای روحانی متولد شدم... در سال ۱۳۵۲ با مدرک فوق لیسانس در رشته شهرسازی و معماری فارغ التحصیل شدم. به دلیل داشتن استادان خوبی همچون دکتر اولیاء، حبیبی و سلیمی و با تشویق‌هایی که از سوی شخصیت‌هایی مثل آقای مطهری، دکتر بهشتی و بخصوص آقای شریعتی - که در حقیقت معلمان اجتماعی من بودند - به موازات معماری، شروع کردم به مطالعه تئاتر و سینما، به این منظور سری به کلاس‌های درس دانشکده هنرهای دراماتیک و دانشکده ادبیات دانشگاه تهران می‌زدم و تقریباً اکثر تئاترهائی که در تالار سنگلج، تالار مولوی، تالار هنرهای

زیبا و تالار آن موقع انجمن ایران و آمریکا به صحنه می‌رفت، دیدم. با اکثر بازیگران تئاتر از همان زمان آشنا شدم.

کار سینمایی را در سال ۱۳۵۱ شروع کردم. بعد از تعطیل شدن حسینیه ارشاد، خب، طبیعتاً کارها آماتوری بودند. سال ۱۳۵۶ آیت فیلم را با همکاری انجمن اسلامی مهندسين و توصیه‌های آقای دکتر بهشتی تاسیس کردیم که «جنگ اطهر» بعنوان اولین کار حرفه‌ایمان در آنجا ساخته شد.» [۲]

او پس از بیان کم و بیش مشابه همین‌ها که پنج سال بعد گفته است سابقه آشنائیش را با مسعود کیمیائی به خاطر سفارش ویژه‌ای عنوان می‌کند که دکتر شریعتی قبل از «شهادتش» از او کرده است. دکتر شریعتی با دیدن چند فیلم از مسعود کیمیائی به او و محمد بهشتی گفته بود که کیمیائی تنها فیلمسازی است که «آیت فیلم»ی‌ها خوب است به او نزدیک شوند. آشنائی دیگری که لابد موجب شد آن‌ها بتوانند به کانون سینماگران پیشرو راه بیابند تماس نزدیک محمدعلی نجفی با بهمن فرمان‌آرا است. فرمان‌آرا در گرماگرم انقلاب این هوشیاری را دارد که «جنگ اطهر»، فیلم روی دست «آیت فیلم» مانده را برای پخش در دفتر «ایران بیوگراف» بپذیرد.

سید محمد بهشتی که جز همکاری در «آیت فیلم» سابقه هنری دیگری ندارد ساکت می‌ماند. او هم اکنون در سیمای جمهوری اسلامی مشغول کارورزی است تا مدارج ترقی را در تلویزیون از «مدیریت تولید سیمای جمهوری اسلامی» به «مدیریت گروه فیلم و سریال» طی کند و سوابق لازم را برای مقامی همچون «مدیریت عامل بنیاد فارابی» به دست آورد. سومی اما، محمد علی هاشمی، جوانی است ساده و کم تجربه. فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای دراماتیک تهران است و مدتی هم در پاریس با بورس دولتی تحصیلات سینمایی کرده است. همانجا همراه دیگر فرصت طلبان به خدمت امام بار یافته و مدعی است که یکی از نزدیکان امام از او خواسته است که در مورد تاریخ سینمای ایران نظرش را تدوین کند. او هم در شش هفت صفحه، تاریخ سینمای ایران را از دیدگاه اسلام بررسی کرده و نسخه‌ای از آن را در اختیار ما - اعضای کانون سینماگران پیشرو - می‌گذارد. سینمای ایران از نظر او تا مقطع انقلاب عموماً مبتذل عامه‌پسند، و بعضاً مبتذل روشنفکرپسند است و جز فیلم آخر مسعود کیمیائی - سفر سنگ - بوئی از اسلام نبرده است. به هر حال تیر به هدف می‌خورد. آن‌ها به کانون نویسندگان پیشرو راه یافته‌اند و کانون می‌رود تا به سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما پیوندد. محمدعلی نجفی بلافاصله حکم سرپرستی «اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر» را از دکتر پرویز ورجاوند می‌گیرد و مسعود کیمیائی را به عنوان مشاور سرپرستی اداره کل منصوب می‌کند.

در این مرحله اما پیشبرد اهداف او و یارانش بدون هماهنگی با سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما غیر عملی می‌نماید. این سندیکا با ترکیبی که هیئت مدیره‌اش دارد زیر بار اداره کل نظارت و نمایش که همان اداره سانسور تازه منحل شده‌ی رژیم گذشته است نمی‌رود [۳].

دکتر پرویز ورجاوند که از هر سو تحت فشار است تا پست‌های کلیدی را در ادارات متعدد وزارت فرهنگ و هنر به مدعیان مکتبی سفارشی بسپارد، امیدوار است با تکیه بر نیروهای متخصص و فرهنگ دوستان و هنرمندان کشور جلوی این تاراج فرهنگی را بگیرد. او برای پیشبرد این هدف «شورای تعیین خط مشی و سیاست فرهنگی کشور» را پایه‌گذاری می‌کند. این شورا از ۲۰ کمیته تشکیل می‌شود که هر کمیته مسئول بررسی یکی از بخش‌های فرهنگی و هنری است.

«برای هر بخش فرهنگی کمیته‌ای مرکب از کارشناسان و آگاهان و دست اندرکاران با فرهنگ آن برگزیده شده‌اند که چگونگی کارکرد آن بخش از فرهنگ را روشن خواهند ساخت.» [۴]

یکی از این بیست کمیته برای بررسی مسائل سینمای ایران تشکیل می‌شود.



«دکتر ورجاوند در مورد هیأتی که مامور رسیدگی به وضع و کار سینمای ایران شده گفت که گروهی متشکل از ۱۵ نفر مشغول تحقیقاتی در باره سینما هستند تا با ساختاری جدید بتوانیم سینمای مدرنی داشته باشیم.» [۵]

سندیکاى هنرمندان و کارکنان سینما با داشتن سه نماینده در این کمیته ۱۵ نفره شرکت می‌کند [۶]. فضای کمیته بررسی مسائل سینمای ایران فضائی متفاوت است. اعضا هر کدام به نوعی با مسئله مورد نظر آشنائی دارند و از بحث‌های مکتبی و اعتقادی مد روز خبری نیست.

دکتر ورجاوند یکی دو ماه بعد وقتی مجبور به استعفا می‌شود در نامه سرگشاده مفصلش تحت عنوان «سخنی چند در باره فرهنگ و هنر در دوران بعد از انقلاب، با مردم ایران» که در مطبوعات چاپ شد در باره این شورا می‌نویسد:

«به یاری خدای توانا و به همت دانشمندان آزاده و آگاه و معتقد به فرهنگ پر بار ایران، با تشکیل "شورای تعیین هدف‌ها و خط مشی فرهنگ ملی" و ۲۵ کمیته وابسته که در جمع بیش از ۱۶۰ نفر شخصیت روحانی، فرهنگی، متخصص و هنرمند را در بر می‌گیرد از بیستم اسفندماه انجام این مهم آغاز و با پشتکار قابل تحسین همکاران وابسته موجبات امیدواری گروهی عظیم از فرهنگ دوستان این سرزمین را فراهم ساخت، در نهایت تأسف موجبات ناراحتی و نگرانی گروهی که با دیدی بسته و قشری به مسائل می‌نگرند را نیز فراهم آورد. این گروه که در تجزیه تحلیل چگونگی انقلاب ملت ایران تنها از یک بعد خاص به مسئله می‌نگرند و با تعصب بسیار چنین می‌پندارند که میان این انقلاب و نهضت‌های آزادخواهانه و استقلال طلبانه ملت ایران پیوندهای ناگسستنی وجود ندارد، بر آن شدند تا همه‌ی پیشینه فرهنگی بسیار کهن و عظیم این ملت را نادیده انگارند و به اعتباری با نسبت دادن همه‌ی آن به دودمان طاغوت، آن را باطل و بی‌اعتبار بشمارند. درحالی‌که به اعتقاد بسیاری از اندیشمندان این مرز و بوم، فرهنگ دیرپای ایران، استقرار، تنوع، وحدت و تعالی خود را مدیون متفکران، پژوهندگان و آفرینش‌گرانی می‌داند که در ارتباطی تنگاتنگ با مردم باستانی از گرایش‌ها و باورهای اقوام ایرانی را به دست داده، و تجلیات معنوی این ملت باستانی را از آسیب ضد ارزش‌ها و فرهنگ‌های مهاجم حفظ کرده‌اند. بر این اساس است که ما معتقد بوده و هستیم که برای ایجاد مدار باز برای فعالیت‌های فرهنگی، و جلوگیری از سلطه‌ی یک نهاد خاص بر فرهنگ کشور، باید با تمام قوا تلاش کرد و در برابر مطلق‌اندیشان مقاومت نمود.» [۷]

همزمان با تشکیل «شورای تعیین هدف‌ها و خط مشی فرهنگ ملی» و «کمیته بررسی مسائل سینمای ایران» وابسته به آن، دکتر ورجاوند برای سر و سامان دادن به مسائل روزمره اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر، «شورای موقت فیلم و سینما» را تاسیس کرد. او در احکامی که برای نمایندگان سندیکاى هنرمندان و کارکنان سینما - شیردل، بهارلو، کیمیائی، و من - صادر می‌کند، می‌نویسد:

«نظر به تحولات و دگرگونی‌های بنیادی ناشی از انقلاب شکوهمند ملت ایران، ضرورت‌های فرهنگی و معنوی ایجاب می‌نمایند که رسالت‌های فرهنگی و هنری با معیارهای مطمئن و ارزش‌های فرهنگی این سرزمین و ویژگی‌های انقلاب اسلامی ملت ایران هماهنگ گردد.» [۸]

هماهنگی اما در میان اعضا این شورا کیمیاست! محمدعلی نجفی، به عنوان سرپرست اداره کل نظارت و نمایش، و مسئول این شورا، راه حل را در کنار گذاشتن من از شورا می‌بیند. او با دعوت از نماینده تهیه‌کنندگان فیلم ایرانی و چند یار تازه نفس دیگر، این شورا را دو باره تشکیل می‌دهد:

«کسانی که بعنوان اعضا شورا انتخاب شده‌اند ضمن اینکه از برگزیدگان سندیکاى سینمائی کشور هستند، دست اندرکار سینما نیز بشمار می‌روند و ضمناً از فرهنگ سینمائی هم بهره دارند. او گفت شورای فیلم و سینما مرکب از مهندس حسین موسوی، مسعود کیمیائی، کامران شیردل، هوشنگ بهارلو، گنجی‌زاده، بهرام ری‌پور، پرویز شفا و من (نجفی) هستند.» [۹]

## کامران شیردل و هوشنگ بهارلو بلافاصله واکنشی شدید نشان می‌دهند:

«نظر به اینکه اینجانبان، کامران شیردل و هوشنگ بهارلو، کنار گذاردن آقای رضا علامه‌زاده را که تنها نماینده‌ی کارگردانان و سناریست‌ها... می‌باشد، و نیز با ابلاغ قائم مقام وزیر فرهنگ و آموزش عالی [دکتر ورجاوند]، عضو شورای موقت فیلم و سینما بوده است، نه به خاطر عدم صلاحیت فرهنگی و هنری بلکه به خاطر مسائل عقیدتی تلقی می‌نمائیم، لذا به عنوان اعتراض به این تصمیم فردی استعفای خود را از شورای فیلم و سینما اعلام می‌داریم.» [۱۰]

دکتر ورجاوند که شورای فیلم و سینما را بدون حضور نمایندگان سندیکا قبول ندارد پادرمیانی می‌کند. کار اما به جایی نمی‌رسد. خود او درگیرتر از آن است که فرصت حل و فصل مسئله را داشته باشد. چند صباحی به استعفایش نمانده است؛ استعفائی که نه تنها به خاطر فشار در مورد مسئله سینما، بلکه فشار از همه سو برای عقیم گذاردن تلاش‌های «شورای تعیین هدف‌ها و خط مشی فرهنگ ملی» که سینما نیز بخشی از آن است اجتناب‌ناپذیر می‌شود.

«به همین دلیل است که مخالفان ایجاد یک فضای آزاد و به دور از تعصب، همه‌ی کوشش خود را به این متکی ساخته‌اند تا قبل از عرضه گشتن نتیجه کار شورا که بعد از انقلاب، استثنائی‌ترین اقدام سازنده انقلابی و مردمی در این سرزمین به شمار می‌رود، با قطعی ساختن مسئله ادغام وزارت فرهنگ و هنر، و محدود ساختن دایره فعالیت‌های آن با حذف بخش عظیم از اعتبارات و بودجه‌های مربوطه، جامعه را در برابر امری انجام شده قرار دهند، و همه‌ی تلاش‌هایی را که تا کنون اعضای این شورا و کمیته‌ها، با صمیمیت به عمل آورده‌اند به این بهانه که با ضوابط مورد نظر آنها انطباق ندارد و در قالب‌های پیش‌ساخته‌ی آنها نمی‌گنجد، نقش بر آب سازند» [۱۱]

همه چیز نقش بر آب می‌شود و طرح ادغام وزارت فرهنگ و هنر به سرعت عملی می‌شود. بخش مربوط به سینما در وزارت منحل شده‌ی فرهنگ و هنر، به وزارت فرهنگ و آموزش عالی منتقل می‌شود و محمدعلی نجفی به عنوان معاون وزیر فرهنگ و آموزش عالی و سرپرست امور سینمایی کشور در وزارتخانه‌ی فرهنگ و آموزش عالی بالاترین مقام رسمی سینمایی کشور را اشغال می‌کند [۱۲]. سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما با کارشکنی‌های «امور سینمایی کشور» منحل می‌شود. دوره کوتاه کشمکش بر سر آینده سینمای ایران جایش را به کشمکشی خصم‌آلود بر سر چپاول سینماها می‌دهد. دو سوی این کشمکش حالا، «اداره امور سینمایی کشور»، و «بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان» هستند.



- [۱] کیهان شماره ۱۰۶۸۹، دوم اردیبهشت ۱۳۵۸، صفحه ۲
- [۲] ماهنامه سینمایی فیلم - شماره ۱۳ - صفحه ۲۰
- [۳] درگیری «سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما» با اداره کل نظارت و نمایش در فرودین ماه ۱۳۵۸ به اوج خود رسید و من متن این پیش نویس را همراه با مقاله‌ای که در پاسخ سخنان نجفی در سندیکا نوشته بودم در اختیار روزنامه آیندگان قرار دادم که تحت عنوان «ایده‌الهیست کیست؟» چاپ شد. متأسفانه به این نشریه دسترسی ندارم.
- [۴] کیهان شماره ۱۰۶۹۴، ۸ اردیبهشت ۱۳۵۸، صفحه ۳
- [۵] کیهان شماره ۱۰۶۸۱، ۲۳ فروردین ۱۳۵۸، صفحه ۲
- [۶] نمایندگان سندیکا در کمیته بررسی مسائل سینمای ایران کامران شیردل، هوشنگ بهارلو، و من بودیم.
- [۷] کیهان، ۲۶ خرداد ۵۸ - صفحه ۱۲
- [۸] نامه ضمیمه، شماره ۸۰۳ - مورخ ۲۷-۱-۵۸
- [۹] کیهان شماره ۱۰۶۹۹، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۵۸، صفحه ۱
- [۱۰] نامه ضمیمه، مورخ ۱۶-۲-۵۸
- [۱۱] کیهان، ۲۶ خرداد ۵۸ - صفحه ۱۲
- [دکتر پرویز ورجاوند چوب افشاگری‌هایش را در این نامه سرگشاده مدتی بعد بر سر ماجرای خلع بنی‌صدر می‌خورد. او به اتهام کمک به بنی‌صدر دستگیر و زندانی، و زیر فشار و شکنجه همراه با عده کثیر دیگری در یک برنامه تلویزیونی ظاهر می‌شود.]
- [۱۲] روزنامه اطلاعات - مورخ ۲۹-۲-۵۸

## ۲- کشمکش بر سر قدرت

بنیاد مستضعفان که با مصادره اموال منقول و غیر منقول صدها ثروتمند میلیاردر ایرانی حالا به بزرگترین گول اقتصادی کشور بدل شده است با سقوط دولت موقت و حرکت حاکمیت بسوی اقتدار مطلقه مذهبیون، سینما را هدف قرار داده است. سینما طعمه‌ای است که اگر قرار است بلعیده شود با حلقوم گشاد این گول همخوانی بیشتری دارد. گول برای بلعیدن، نیاز به لغت و لعاب و برنامه‌ریزی و زمینه‌چینی ندارد. سینما را با همه امکاناتش می‌توان در یک نشست بلعید. این منطق غول است!

"دادستانی کل انقلاب جمهوری اسلامی ایران در صدد رفع فساد و فحشاء در کلیه سطوح است و اماکن فرهنگی قابل استفاده عموم باید در اختیار ارگان قابل اعتمادی باشد تا جنبه پیشرفت دین مبین اسلام تقویت گردد و ... در اجرای این منظور به بنیاد مستضعفین اجازه داده می‌شود که به تشخیص آن بنیاد با رعایت کامل موازین شرعیه نسبت به در اختیار گرفتن سینماهای کشور اقدام لازم بعمل آید." [۱]

محمد علی نجفی که حالا نه از طرف "ملی‌گراهای ضد اسلام" بلکه از سوی مذهبی‌تر از خودش زیر فشار قرار گرفته است براحتی قادر به حرکت نیست. بخش هنری بنیاد مستضعفین در همه شئون مربوط به سینما دخالت می‌کند و برای او به عنوان سرپرست امور سینمایی کشور تره هم خرد نمی‌کنند. او در یک مانور حساب شده با تکیه بر بخشی از علمای اعلام قم که با او و یارانش هماهنگی بیشتری احساس می‌کنند تا با بنیاد مستضعفین، در نامه‌ای به انجمن سینماداران می‌نویسد:

"... لازم است که از همین امروز کلیه سینماها در سطح کشور تعطیل شوند تا اولاً گوشه‌ای از میدان عمل برای این دشمنان قانون اساسی و جمهوری اسلامی بسته شود و ثانیاً فرصتی فراهم گردد تا پیش از تجزیه و تلاشی کل مجموعه سینمایی کشور، در این زمینه اقدامات لازم را اعمال نمایند." [۲]

و نیز در نامه دیگری خطاب به انجمن وارد کنندگان و انجمن تهیه کنندگان می‌نویسد:

"از آنجا که پروانه‌های صادره به آن انجمن به تبعیت از برنامه‌های اقتصادی-فرهنگی برای مجموعه سینما صادر گردیده است و این برنامه‌ها امروز بر اثر دخالت‌های ارگان‌های غیرمستول عملاً صورتی غیر قابل اجرا درآمده، نتیجتاً نمایش این فیلم‌ها فاقد ضرورت‌های پیش‌بینی شده از ناحیه این اداره می‌باشد. بدین جهت لغو پروانه‌ها تا دستور ثانوی... اعلام می‌گردد." [۳]

بنیاد مستضعفان تعطیل سینماها و لغو پروانه‌های نمایشی را عملی انحرافی اعلام می‌کند و سینماهای تابع خود را همچنان باز نگه می‌دارد [۴]. کشمکش بر سر چپاول با اتهام‌زنی به یکدیگر ادامه می‌یابد تا اینکه ابوالحسن بنی‌صدر رئیس جمهور وقت با تعیین صادق طباطبائی عضو هیئت امنای بنیاد مستضعفین برای بررسی مسئله، پا در میانی می‌کند:

"انتخاب طباطبائی برای رسیدگی به امور سینماها در پی نامه‌ای صورت می‌گیرد که دکتر حسن حبیبی به رئیس جمهور نوشته است. در این نامه وزیر فرهنگ و آموزش عالی از ریاست جمهوری کشور خواسته است تا در چهار مورد زیر به وضع سینماها هر چه زودتر رسیدگی شود:

- ۱- برای ادامه سینماهای کشور چه باید کرد؟
- ۲- تا هنگامی که سینمای داخلی موفق به تولید محصولاتی نشده است که جامعه کنونی ما با همه پیام‌های آن موافق باشد، ضوابط دوره انتقالی فیلم‌هایی که بر روی پرده می‌روند اعم از داخلی و خارجی چه باید باشد؟
- ۳- اصولاً آیا باید فیلم خارجی وارد کرد یا خیر؟
- ۴- پیش از آنکه ضوابط نهائی دوره انتقالی تعیین شود در مورد سینماها و اداره آنها چه باید کرد و در کار سینما چگونه باید دخالت کرد؟" [۵]

فردای روز تعیین طباطبائی برای بررسی اختلافات بین سرپرستی اداره امور سینمایی کشور و بخش هنری بنیاد مستضعفان از طرف رئیس جمهور وقت، محمد علی نجفی عقب‌نشینی می‌کند و سینماهای کشور کارشان را از سر می‌گیرند. [۶]

در همین روز متن موارد پیشنهاد شده در قطعنامه "سمینار بررسی مسائل و مشکلات سینما" انتشار می‌یابد. بانی این سمینار بنیاد مستضعفین است که به همراهی نمایندگان سپاه پاسداران و جهاد سازندگی و دفتر امام خواستار اجرای خواست‌های بسیاری شده‌اند از جمله:

- الف- انحلال انجمن سینماداران، انجمن واردکنندگان و انجمن تهیه‌کنندگان فیلم.
- ب- ضمن محکوم نمودن تعطیلی بدون مطالعه سینماها که می‌رفت تا توطئه‌ای را دامن زند و احیانا مورد استفاده افراد ضد انقلاب و گروه‌های فرصت‌طلب قرار گیرد اینک جهت بازگشائی مجدد سینماها کمیته برگزار کننده سمینار، هیئتی را برای بازبینی و صدور پروانه نمایش فیلم‌های موجود تعیین کند.
- ج- تشکیل کمیته‌ای با همکاری "هیئت پاکسازی و سالم‌سازی ادارات" جهت رسیدگی به وضع مستضعفین سینما.
- د- سمینار حمایت همه جانبه خود را از بیانیه حجت‌الاسلام شیخ صادق خلخالی در رابطه با فیلم قیصر و وزارت فرهنگ و آموزش عالی اعلام می‌کند. [۷]

تمامی بندهای بالا حکایت از مخالفت مستقیم با سیاست‌های اداره امور سینمایی کشور دارد. محمد علی نجفی که سندیکای هنرمندان و کارکنان سینما را عملاً تعطیل کرده است تنها تکیه‌گاهش انجمن سینماداران و واردکنندگان و تهیه‌کنندگان فیلم است. تکیه‌گاهی سخت سست، بد نام، با پشتوانه‌ای غیر قابل دفاع. اکثر قریب به اتفاق اعضاء این سه انجمن سرمایه‌دارانی هستند که سال‌ها با ساختن فیلم‌های مبتذل کیسه‌اشان را انباشته‌اند. محمد علی نجفی با پشت کردن به سندیکا عملاً مورد حمایت آنهاست. بنیاد مستضعفان این نقطه ضعف را می‌شناسد و برای ضربه زدن به او اولین خواستش را انحلال این انجمن اعلام می‌کند.

بنیاد مستضعفین در روز آغازین همین سمینار نمایندگان این انجمن‌ها را از جلسه اخراج کرده است. یگانه، یکی از مسئولان امور سینمایی بنیاد مستضعفین در این باره می‌گوید:

"وقتی اولین جلسه توجیهی سمینار تشکیل شد، شرکت کنندگان از نهادهای انقلابی دیدند که بافت سمینار، اسلامی نیست و آنها نمی‌توانند در کنار کسانی بنشینند که پیش از این فیلم‌های مستهجن سکسی از خارج وارد می‌کردند و هنوز هم مشغول کارند... روی این اصل سینماداران و انجمن تهیه‌کنندگان فیلم از سمینار اخراج شدند." [۸]

و حالا اولین خواست آنها در قطعنامه سمینار انحلال این انجمن‌هاست. انجمن‌هائی که پایگاه اقتصادی و حمایتی محمد علی نجفی معاون وزیر فرهنگ و آموزش عالی و سرپرست امور سینمایی کشور است.

خواست‌های بعدی نیز بدون پرده پوشی، مخالف خوانی با اوست ولی از همه ظریف‌تر و آخوندانه‌تر حمایت همه جانبه سمینار از بیانیه شیخ صادق خلخالی است در رابطه با فیلم قیصر. قیصر معروف‌ترین ساخته مسعود کیمیائی است که نه تنها مشاور سابق محمد علی نجفی بلکه یار غار اوست. مخالفت خلخالی با قیصر وقتی به اوج خود رسید که "وی که به همراه محافظانش به سینما شهر فرنگ رفته بود، پس از تماشای این فیلم دستور توقیف آن را صادر کرد که حکم در همانجا به مورد اجراء گذاشته شد." [۹]

جنگ قدرت چند ماه دیگر ادامه می‌یابد. محمد علی نجفی کاملاً فلج شده است. می‌گوید:

"نه فیلمی تولید می‌شود و نه کسی اشتیاقی نسبت به آن نشان می‌دهد... برای اینکه در انجام این کار تأمین شغلی وجود ندارد. البته نه اینکه فکر کنید با مشکل مادی و نیروی انسانی روبرو هستیم، نه به هیچ‌وجه." [۱۰]

از عملکرد صادق طباطبائی که به درخواست دکتر حسن حبیبی وزیر فرهنگ و آموزش عالی توسط بنی‌صدر رئیس جمهور برای حل اختلاف دست بکار شده است چیزی جانی درز نمی‌کند. آنچه در عمل مشاهده می‌شود اینست که محمد علی نجفی در آغاز نیمه دوم سال ۵۹ از سمتش کناره‌گیری می‌کند و به عنوان دستخوش کارگردانی اولین و پرخرج‌ترین مجموعه تلویزیونی بعد از انقلاب را با نام "سربداران" دریافت می‌دارد. مجموعه‌ای که گفته می‌شود بیش از ۲۰۰ میلیون تومان بودجه را بلعیده است.

"گاهی چیزهایی می‌شنوم در این باره، بعنوان انتقاد. خب اگر این انتقاد است بمن باز نمی‌گردد. کسی که امضاء کرده حتما قبول هم دارد. کسانی که باید جوابگو باشند، حتما هستند. اما چیزهای جالب ارقامی است که می‌گویند، مثلا ۲۳۵ میلیون تومان. این یعنی اینکه باید اطلاع دقیقی داشته باشند. چرا مثلا سرراست نمی‌گویند ۲۳۰ میلیون؟ اینهاست که یک مقدار گفته‌ها را جالب می‌کند." [۱۱]

پست معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی حالا به شخصی بنام "مهدی کلهر" داده می‌شود. و طبق معمول همه کارها متوقف‌تر از آنچه بود می‌شود. اعضای شوراها و کمیسیون‌ها تغییر می‌کنند، اجرای برخی مقررات متوقف می‌ماند و پروانه‌های نمایش باطل اعلام می‌شود. شورای جدید بررسی فیلم- اداره سانسور- از ۱۲ مهر ماه ۱۳۵۹ با مسئولیت حجت‌الاسلام احمد صادقی اردستانی کارش را از سر می‌گیرد. در شورای بررسی فیلم بگفته حجت‌الاسلام اردستانی "نمایندگانی از اداره سیاسی ایدئولوژیک ارتش، سپاه پاسداران، جهاد سازندگی، بنیاد هنری مستضعفان، اداره نظارت و نمایش، جامعه روحانیت و تعداد دیگر از دوستانی که بطور مستقل این مهم را انجام می‌دهند" عضویت دارند. [۱۲]

در این شورا تنها کسانی غایب هستند که از سینما چیزی می‌دانند! با این تغییر و تحولات بازی تا حدودی به سود خط فکری بنیاد مستضعفان پیش می‌رود ولی خاتمه نمی‌یابد. بنیاد مستضعفان با دراختیار داشتن صدها سالن سینما و فیلم‌های داخلی و خارجی حوصله سنگ‌اندازی‌های شورای بررسی فیلم را ندارد.

"فیلم‌های بسیار زیادی در اختیار بنیاد مستضعفان هست که مربوط به شرکت‌های صادره شده سینمایی است. ما طی مذاکراتی با وزارت ارشاد اسلامی قرار شد فیلم‌هایی را که به فرهنگ جامعه ضرر نمی‌زند و بعنوان یک فیلم خوب و سرگرم کننده قابل استفاده باشد برای دریافت پروانه بفرستیم." [۱۳]

در عرصه کاسبی بنیاد مستضعفین خیلی در بند فرهنگ غنی اسلامی نیست. همینقدر که فیلم‌ها متعلق به بنیاد باشد و به فرهنگ جامعه ضرر نزنند و سرگرم کننده باشد، کافی است. همه فیلم‌ها هم با کوتاه کردن برخی صحنه‌ها و عوض کردن چند گفتگو براحتهی این خصوصیات را خواهند یافت. تنها کافی است پروانه نمایش را تدارک دید. درگیری وقتی بالا می‌گیرد که وزارت ارشاد اسلامی با تاسیس "بنیاد سینمایی فارابی" در اوائل نیمه دوم سال ۱۳۶۲ خود نیز به مدعی تولید و پخش فیلم بدل می‌شود. وزارت ارشاد اسلامی تا کنون ممیزی و خط مشی دادن به سینما را بر مبنای برداشتش از سینمای ناشناخته اسلامی هدف قرار داده بود ولی حالا تولید کننده فیلم و پخش کننده فیلم‌های ایرانی و خارجی نیز خواهد بود. این عرصه بلامنازع متعلق به بنیاد مستضعفین مدعی تازه نفسی یافته است. سید فخرالدین انوار که سال‌ها در سمت مدیر گروه فیلم و سریال و مدیر شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی خدمت کرده است همراه با سید محمد بهشتی از تلویزیون به وزارت ارشاد اسلامی انتقال می‌یابند. انوار سمت معاونت

فرهنگی وزارت ارشاد اسلامی را تصاحب می‌کند و مدیریت عامل بنیاد سینمایی فارابی را به یارش سید محمد بهشتی می‌بخشد. نزدیکی انوار با میر حسین موسوی نخست وزیر راه را بر پیشرفت انوار و بهشتی هموار می‌کند. طرح‌های مختلفی برای قدرت بخشیدن به وزارت ارشاد اسلامی در هیئت دولت و مجلس شورای اسلامی ارائه می‌شود و به تصویب می‌رسد.

بر اساس مصوبه هیئت دولت در آغاز سال ۱۳۶۳ عوارض فروش فیلم ایرانی از ۲۰ درصد به ۲۵ درصد افزایش می‌یابد. در این مصوبه که هدفش حمایت از سینمای ایرانی در مقابل فیلم‌های خارجی است تنها برای فیلم‌های خارجی متعلق به بنیاد فارابی استثناء وجود دارد.

"۳- در نمایش فیلم‌های خارجی که در سینماهای کشور به نمایش در می‌آید نحوه محاسبه به ترتیب زیر است:

الف- سهم شهرداری‌ها بابت عوارض شهرداری معادل ۲۵ درصد کل بهای بلیط است.

۳- فیلم‌های خارجی متعلق به بنیاد سینمایی فارابی وابسته به وزارت ارشاد اسلامی که در سینماهای کشور به نمایش در می‌آید از شیوه زیر پیروی می‌کنند:

الف- سهم شهرداری‌ها بابت عوارض شهرداری معادل ۱۵ درصد از کل بهای بلیط است." [۱۴]

به این معنا عوارض برای تمام صاحبان فیلم‌های خارجی و در راستای بنیاد مستضعفان، از ۲۰ درصد به ۲۵ درصد افزایش می‌یابد.

در همان تاریخ بنا به تصمیم وزارت ارشاد اسلامی ورود فیلم خارجی در انحصار بنیاد سینمایی فارابی قرار می‌گیرد. سید محمد بهشتی مدیر عامل بنیاد سینمایی فارابی اعلام می‌کند:

"طبق بخشنامه وزارت ارشاد، هیچ نهاد یا شخص حقیقی و حقوقی دیگری حق وارد کردن فیلم ندارد و فیلم‌های خارجی موجود نیز امکان تمديد رويالتي ندارد. انتخاب و ورود فیلم به عهده بنیاد فارابی است." [۱۵]

این ضربه کاری‌تر از آنست که صدای بخش فرهنگی بنیاد مستضعفین را در نیاورد. درگیری در حوزه‌های در بسته سینمایی چنان شدت می‌یابد که میر حسین موسوی نخست وزیر به نفع ارشاد اسلامی وادار به مداخله می‌شود. سید محسن طباطبائی سرپرست بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان، طبق سنت پرده پوشی در مصاحبه‌ای می‌گوید:

"می‌دانید که جناب نخست وزیر چندی پیش طی حکمی اعلام کردند که بخش فرهنگی بایستی هماهنگی کامل با وزارت ارشاد و صدا و سیما و سازمان تبلیغات اسلامی داشته باشد، ما سعی کرده‌ایم که بیشترین هماهنگی را داشته باشیم و شاید الان بدون اغراق نزدیک‌ترین بازوی اجرائی و بزرگ‌ترین پشتیبان امور سینمایی وزارت ارشاد، بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان است... برای دهه فجر برنامه‌ریزی مشترکی با وزارت ارشاد داریم که مقدماتش طی شده... در رابطه با تولید، نقطه نظرهای بسیار مشترکی با وزارت ارشاد داریم و احساس می‌کنیم که این وزارتخانه نیز در مورد تقویت تولید داخلی بسیار علاقمند است." [۱۶]

علیرغم این ادعا، نه تنها برنامه‌ریزی مشترک جامه عمل نمی‌پوشد بلکه رقابت‌ها حادث می‌شود. هم او در پاسخ این سؤال که چرا بخش فرهنگی در سومین جشنواره فیلم فجر شرکت فعال نداشت می‌گوید:

"این بخش در اولین و دومین جشنواره، از تمام امکانات خود برای برگزاری آن مایه گذاشت، خیلی از دست اندر کاران هم آنرا ستودند. ما در جریان برگزاری دومین جشنواره علاوه بر تمام امکانات جمعا مبلغ چهارصد هزار تومان سرمایه گذاشتیم و دیناری هم از وزارت ارشاد طلب نکردیم. برای برگزاری سومین جشنواره به وزارت ارشاد پیشنهاد کردیم که بخاطر عدم تمرکز جشنواره مفصلی در یکی از استان‌های کشور برگزار شود ولی اعلام داشتند که برنامه‌ریزی

دیگری دارند و سراغی از سینماهای بنیاد نگرفتند در حالیکه اگر این همکاری بین وزارت ارشاد و بنیاد مستضعفان که صادقانه اعلام کرد وجود داشت، جشنواره با کیفیت بهتری انجام می‌شد." [۱۷]

وزارت ارشاد اسلامی اما، برای تقویت بنیاد سینمایی فارابی و تبدیل آن به بزرگترین نهاد سینمایی کشور همچنان تلاش می‌کند. هیئت وزیران در اردیبهشت سال ۱۳۶۳ طی تصویب‌نامه‌ای "تجهیزات کالاهای فیلمسازی را که توسط وزارت ارشاد اسلامی و بنیاد فارابی از خارج خریداری و وارد کشور می‌شود، از پرداخت سود بازرگانی معاف" می‌دارد [۱۸]. چنگ اندازی به اموال دیگران به شیوه بنیاد مستضعفان هم در جوار پیشبرد قانونی کارها از چشم بنیاد سینمایی فارابی دور نمی‌ماند.

"استودیو میثاقیه در اختیار بنیاد فارابی قرار گرفت." [۱۹]

با این امکانات مالی و قانونی است که بنیاد سینمایی فارابی باد در دماغش می‌افتد و مرتکب همان اشتباه مرگباری می‌شود که بنیاد مستضعفان شده است: تلاش برای ساختن فیلم "الگوی اسلامی". تلاشی که برای بنیاد مستضعفان سیاه‌ای از مزخرف‌ترین فیلم‌های سینمای ایران را به جا می‌گذارد.

□◇□

- [۱] روزنامه اطلاعات- ۵۹/۱/۲۴- صفحه ۲
- [۲] روزنامه اطلاعات- ۵۹/۴/۲
- [۳] همانجا.
- [۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۷- مهر ۶۳ صفحه ۲۹
- [۵] کیهان- ۵۹/۴/۱۰
- [۶] کیهان- ۵۹/۴/۱۱
- [۷] کیهان- ۵۹/۴/۱۱
- [۸] روزنامه اطلاعات- ۵۹/۴/۱۵
- [۹] ماهنامه اطلاعات- فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۳
- [۱۰] روزنامه کیهان- ۵۹/۵/۲۲
- [۱۱] "سربداران" روایت سینمایی از یک رویداد تاریخی- ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۲۳
- [۱۲] روزنامه کیهان- ۶۰/۲/۲۰
- [۱۳] ماهنامه فیلم- شماره ۲۴- صفحه ۶
- [۱۴] ماهنامه فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۴
- [۱۵] ماهنامه فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۵
- [۱۶] هماهنگی لازمه شکوفایی سینما در جمهوری اسلامی، ماهنامه فیلم- شماره ۸- صفحات ۸ و ۹
- [۱۷] ماهنامه فیلم- شماره ۲۴- صفحه ۵
- [۱۸] ماهنامه فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۱۱
- [۱۹] ماهنامه فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۲

## ۲- تلاش برای تدوین «تئوری سینمای اسلامی»

مدعیان فرهنگی و هنری رژیم جمهوری اسلامی از همان روز نخست جا و بیجا از «هنر اسلامی» و «سینمای اسلامی» دم زده‌اند بی‌آنکه قادر باشند طرحی حتی کمرنگ از مفهوم تئوری هنر اسلامی و سینمای اسلامی ارائه دهند. در سال‌های اولیه پس از انقلاب در بحث «تئوری سینمای اسلامی» تنها از آنچه سینمای اسلامی نیست سخن می‌رود و حتی در همین محدوده نیز نه به تئوری و گوهر سینمای نشأت یافته از "بیضه اسلام عزیز" بلکه به ضوابط برخاسته از این تئوری ناشناس الهی پرداخته می‌شود که در مفهوم چیزی جز ضوابط سانسور جدید نیست که بجایش از آن سخن خواهد رفت.

با تسلط حزب‌الله بر همه شئون زندگی فرهنگی کشور - همچون سایر شئون - نظر می‌رسد که این تئوری دستکم به شکل کلی و عمومی خود از یکی از چندین نهاد و موسسه دولتی و نیمه دولتی که به کار سینما می‌پردازند بیرون خواهد زد. اما هنوز پس از گذشت ۱۱ سال کم‌ترین نشانه‌ای از این تئوری در جایی یافت نمی‌شود، سهل است همان حرف‌های پراکنده و بی‌اساسی که این و آن اینجا و آنجا زده‌اند نیز توسط خود آنها فراموش شده است. ارائه عملی این تئوری ناشناخته الهی در عرصه سینما یعنی ساختن فیلم توسط خود مومنین و معتقدین حزب‌اللهی نه فقط منجر به خلق یک تئوری انسجام یافته نمی‌شود بلکه خود یکی از عوامل پایان دادن به این تلاش مذبوحانه است.

حجت‌الاسلام اردستانی مسئول شورای بررسی فیلم که نمایندگان همه نهادها از ارتش و سپاه پاسداران گرفته تا جامعه روحانیت در آن عضویت دارند، جز نمایندگان سینماگران و اهل فن، پس از بررسی عملکرد سیاست گذشته اداره امور سینمایی کشور در دوره محمد علی نجفی، اعلام می‌کند که یکی از مشکلات شورا "نحوه صدور پروانه فیلم در گذشته بود که متأسفانه آن نحوه صدور، در مورد فیلم‌های مبتذل و مخرب و مفسد با شئون اسلامی و انقلابی بودن ملت هیچگونه تناسبی نداشت. بدین جهت پروانه اینگونه فیلم‌ها از سوی معاونت فرهنگی وزارتخانه لغو شد و از آن پس فیلم‌هایی که پذیرفته شده است گاهی حداقل ۲۰ درصد و حداکثر ۵۰ درصد با معیارهای اسلامی و فرهنگی ما سازگار بوده." [۱]

این معیارهای اسلامی و فرهنگی، اما، هنوز بدرستی تدوین و ارائه نشده‌اند. تنها سند ارائه شده در این زمینه یک بخشنامه اندرزگوی اخلاقی است که مهدی کلهر معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی در تاریخ ششم آذر ماه ۱۳۵۹ صادر می‌کند:

"برای تحرک امور تولید در صنعت سینمای داخلی و انطباق محتوای فیلم‌های سینمایی با فرهنگ عملی اسلام معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی به تولید کنندگان فیلم‌های سینمایی پیشنهاد می‌نماید از موضوعاتی استفاده نمایند که روح امید به ایزد و ایثار و فداکاری در راه خدا، اتحاد و همکاری و مقاومت در مقابل مستبکران، سازندگی و ابتکار و خلاقیت و قیام در مقابل کفار، تواضع و فروتنی در مقابل مومنان و پرهیز از ظالمان را در بیننده فیلم‌های سینمایی زنده و تقویت سازد." [۲]

اینکه حجت‌الاسلام اردستانی چگونه توانسته است ۳۴۰ فیلم را با این معیار بازبینی کند و ۲۰۹ تای آن را مردود بشمارد [۳]، و باقی را بین ۲۰ تا ۵۰ درصد با اسلام سازگار بیابد از امدادهای غیبی است که بر ما پوشیده است! اما آنچه پوشیده نیست تلاش مذبوحانه مذهبیون برای تدوین «تئوری سینمای اسلامی» است. "مرکز اسلامی مطالعات هنری و فیلمسازی" که در اوائل سال ۱۳۵۹ آغاز بکار کرده است یکی از مشکلات را اینگونه می‌داند:

"متأسفانه مراجعی که در مسائل فقهی و اسلامی صاحب نظر هستند در زمینه هنر خیلی کم کار کرده‌اند و هیچ ملاک و چهارچوب دقیق و درستی الان در دست نیست که ما فوراً بخواهیم بر آن اساس شروع کنیم." [۴]



"حوزه اندیشه و هنر اسلامی" که بعداً نامش را به "حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی" تغییر داد و در طی چند سال مبتذل‌ترین فیلم‌های اسلامی را تهیه کرد از نهادهای فرهنگی است "که می‌کوشد بنیان‌های هنر اسلامی را از لابلای متون و روایات و آثار اسلامی بیابد و بر اساس این بینش به پیش برود." [۵]

این حوزه که هر ساله ده‌ها کتاب و جزوه و گاهنامه و ... انتشار می‌دهد همچنان در بیان آنچه «سینمای اسلامی» می‌داند عاجز است و تنها به کلی بافی و لغت پراکنی قناعت می‌کند:

"چه در سینما و چه در هنرهای دیگر، ما بدنبال آن هستیم که همه ابعاد و ایدئولوژی غنی اسلام را مطرح سازیم. اما از آنجا که در برهه‌ای از تاریخ و جهان قرار داریم و با مسائل خاصی دست به گریبانیم، ناچاریم که با یک برنامه‌ریزی، اهداف استراتژیکی و تاکتیکی خود را مشخص کنیم." [۶]

این دست اندرکار حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی آنگاه محورهای که موضوع اکثر کارهای هنری حوزه است را بر می‌شمارد "تم اخلاقی، نقد مکاتب الحادی و التقاطی، طرح جهان بینی اسلامی که شامل (غیب و شهادت) است و ...". [۷]

با اینهمه چشم امید مقامات فرهنگ و هنر در تدوین تئوری سینمای اسلامی به همین حوزه است. دیگران در مقایسه با کسانی که در این حوزه جمعند پرت و پلا گوئی‌شان بیشتر است.

حسین هراتی نماینده "مجلس شورای اسلامی" و مخبر کمیسیون هنر و ارشاد اسلامی مجلس می‌گوید:

"هنوز جایگاه و نقش هنر در نظام جمهوری اسلامی بدرستی و خوبی تعیین نشده... البته فعالیت‌های هنری به برکت جمهوری اسلامی رونق گرفته، به ویژه هنر در مسیر ارزش‌های اسلامی دارد پیش می‌رود، ولی جایگاه و نقش آن در نظام جمهوری اسلامی مشخص نیست." [۸]

او در نهایت پیشنهادی باور نکردنی در مورد حل مسئله سینما ارائه می‌دهد:

"باید گرایش پیدا کنیم به تهیه فیلم‌های ویدئویی از تئاترهائی که روی صحنه می‌آید. اکنون تئاترهای خوبی به روی صحنه می‌آید که میناهای انقلاب را خوب تحلیل می‌کند. می‌شود از این تئاترها بوسیله ضبط ویدئو فیلمبرداری کرد و در سینماها نمایش داد." (۹)

خوانندگان ماهنامه فیلم که از این پیشنهاد غریب یکه خورده‌اند توضیح بیشتری می‌خواهند و ماهنامه به این صورت بر این نجاست خاک می‌ریزد:

"توضیح این است که چنین پدیده‌ای گرچه در ایران کاملاً ناشناخته است اما چند سال است که در دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرد. البته پدیده نمایش "ویدئو پروجکشن" به اندازه پرده سینماها بزرگ نیست اما در سالن‌های کوچک‌تری امکان نمایش فیلم به وسیله ویدئو بر روی پرده به ابعاد تقریبی ۲ در ۱/۵ متر وجود دارد." [۱۰]

نویسنده اصلاً به روی خود نمی‌آورد که راه حل ارائه شده توسط آقای هراتی- مخبر کمیسیون ارشاد اسلامی در مجلس- برای کمبود فیلم‌های ارزشمند با محتوای اسلامی بوده است نه کمبود وسائل نمایش فیلم!

سید محسن طباطبائی، سرپرست بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان نظرش در مورد سینمای اسلامی اینست:

"بهترین تعریف برای سینمای اسلامی اینست که سینمای ما باید همانند حسینیه، تکیه و مساجد پایگاه نشو و تبلیغ اسلام باشد. منتهی با شکل هنری خود... یک سینما می‌تواند اگر درست عمل کند، نقش بسیار مهمتری از یک حسینیه یا تکیه داشته باشد." [۱۱]

همین کلی گوئی‌ها هم حتی مورد توافق عمامه‌داران نیست. حجت‌الاسلام خاتمی وزیر ارشاد اسلامی در مراسم افتتاح سومین دوره آموزشی مرکز آموزش فیلمسازی می‌گوید:

"من معتقدم سینما مسجد نیست. مسجد مانند قلبی است که با طپش خود، خون را به اجزاء مختلف جامعه و از آنجمله سینما می‌رساند. اگر سینما و مسجد در جای خودشان باشند و واقعاً متناسب با معیارهای اسلامی ساخته شوند، طبعاً خونی که از مسجد بیرون خواهد آمد به سینما جذب خواهد شد." [۱۲]

بنیان‌های «تئوری سینمای اسلامی» حتی در کلی‌ترین اشکال خود نیز ضد و نقیض است. سید حسن جلاپور مسئول امور سینمایی بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان و سرپرست مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی حدود شش سال پس از انقلاب و پس از ارائه چندین فیلم توسط این دو نهاد بی‌آنکه توضیح دهد که سینمای اسلامی از نظر او چگونه سینمایی است و کدام فیلم از مجموعه فیلم‌هایی که توسط خود او در این دو نهاد تهیه و ارائه شده‌اند نزدیکی‌هایی به این سینما دارند اعلام می‌کند که:

"بنظر من، هیچ یک از فیلم‌های پس از انقلاب ویژگی‌های هنر اسلامی را (حتی در پائین‌ترین درجه) ندارند و اگر کسی هم فیلمی را به عنوان فیلم اسلامی تأیید کرده، از سر نا‌آشنائی نسبت به اسلام و هنر اسلامی، و اصلاً تهمت به اسلام بوده است." [۱۳]

او با تیختر یک بچه ملای یکشنبه ره صد ساله پیموده می‌گوید:

"من به فیلمسازان می‌گویم شما هنرمند نیستید. نه درام می‌دانید چیست نه تکنیک سینما را می‌دانید، نه داستان و نه سناریو را... یک نمونه متن درخشان قصه نویسی با مایه‌های تصویری بطور مثال سوره یوسف در قرآن است، آنهایی که عربی می‌دانند بروند قرآن را بخوانند و آنها که نمی‌دانند ترجمه‌اش را بخوانند، یاد بگیرند." [۱۴]

آنهایی که عربی می‌دانند و قصص قرآن را راهنمای خود قرار داده‌اند دست بکار ساختن فیلم‌هایی هستند که در بخش سینمای الگوی اسلامی بدان خواهیم پرداخت.



- [۱] مصاحبه با روزنامه کیهان- ۶۰/۳/۲۳
- [۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۸- صفحه ۴۴
- [۳] مصاحبه با روزنامه کیهان- ۶۰/۳/۲۳
- [۴] روزنامه جمهوری اسلامی- ۵۹/۸/۱۸
- [۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۶
- [۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۸
- [۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۸
- [۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۲۹
- [۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۲۹
- [۱۰] دیدگاه‌های داوران و مسئولان جشنواره- ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۱- صفحه ۱۰
- [۱۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۰
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۹- صفحه ۱۰
- [۱۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۴- صفحه ۱۴
- [۱۴] همانجا

## ۲- سینمای الگوی اسلامی

شکست تدوین تئوری سینمای اسلامی باعث نمی‌شود که مکتبی‌ها دست از تلاش برای ایجاد سینمای اسلامی بکشند. جذابیت سینما دست کم به عنوان مورد توجه‌ترین هنرها که روزانه صدها هزار تماشاچی در کشورمان دارد عرصه‌ای نیست که از چشم مشتاقان تازه از راه رسیده دور بماند. سینما حالا در حکومت الله بر زمین از گذشته فسادآلود خود برائت طلبیده و همخون بودن آن با سینمای فاسد و آلوده جهان غیر اسلامی نیز با حرکت به سوی یک سینمای صد در صد اسلامی و مکتبی می‌تواند نادیده انگاشته شود. بچه‌حاجی‌های بازار و ملازادگان رشد یافته در حوزه‌های علمیه که تا دیروز حسرت اسم و رسم و آوازه هنرپیشگان و فیلمسازان را می‌خوردند و زندگی افسانه‌ای و دست نیافتنی آنان را با بغض و کینه تعقیب می‌کردند این فرصت طلائی را از دست نمی‌نهند.

مدارس موجود سینمایی کشور، مدرسه عالی تلویزیون و سینما، هنرکده هنرهای دراماتیک تهران از دانشجویان معتقد و مکتبی انباشته می‌شود. چندین مدرسه و آموزشگاه سینمایی - رسمی و غیر رسمی - در گوشه و کنار کشور تأسیس می‌شود. سرمایه‌های کلان موجود در حوزه‌های علمیه به این موسسات آموزشی سرانجام می‌شود و برنامه‌ای حساب شده برای ایجاد سینمای اسلامی تعقیب می‌گردد.

تا امروز اما، راه درازی در پیش است. فیلمسازی هرچند هم ساده انگاشته شود، باز برای یادگیری الفبای تکنیکی آن باید وقت صرف کرد. بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان عجول‌تر از آن است که چند سال صبر کند تا بچه ملاحائی که حوزه علمیه سینمایی کشور را اشغال کرده‌اند الفبای آن را بیاموزند و سپاه مشق‌هایشان را بنویسند و وارد بازار فیلم اسلامی سازی شوند. راه نزدیک‌تر - و از نظر مالی مقرون به صرفه‌تر - یافتن کسی است که تکنیک سینما را بداند و اسم و رسمی هم در فیلمفارسی سازی و نیز در فیلم روشنفکرانه سازی نداشته باشد. این شخص با امدادهای غیبی یافته می‌شود و اولین فیلم سینمایی الگوی اسلامی که رضایت مومنین معمم و مکلا را با هم جلب کرده است در نخستین جشنواره فیلم فجر (بهمن ۱۳۶۱) به نمایش در می‌آید:

"سفیر، کارگردان: فریبرز صالح  
نویسندگان فیلمنامه: فریبرز صالح، کیهان رهگذار  
بازیگران: فرامرز قریبیان، عزت‌الله مقبلی، جلال پیشوائیان و ...  
خلاصه فیلمنامه: "قیس ابن مسهر" نماینده امام حسین (ع) با پیامی برای بزرگان شهر کوفه رو به سوی این شهر می‌رود. در راه یکی از راهداران "ابن زیاد" (ولی کوفه) را می‌کشد و خود به دست گروهی دیگر از راهداران دستگیر می‌شود. در زندان زندانیان را بر علیه زندانبانان می‌شوراند. "حسین ابن نمیر" فرمانده راهداران "قیس" را به شهر کوفه و زندان "ابن زیاد" منتقل می‌کند. "ابن زیاد" با پیشنهاد "خالد" مشاورش از "قیس" می‌خواهد که در یک سخنرانی به مردم بگوید که امام قصد بیعت با یزید را دارد. اما در روز موعود "قیس" بر خلاف قرار، بر علیه "یزید" حرف می‌زند و در پایان "ابن زیاد" او را از فراز ارک سرنگون می‌کند." [۱]

اگر در طول تاریخ سینمای ایران و جهان دو فیلم «محمد رسول‌الله» و «عمر مختار» ساخته نشده بود مسلماً رژیم جمهوری اسلامی در تحمل کردن سینما بیش از این تردید می‌کرد و همچون آوازخوانی زنان تکلیفش را با این پدیده غربی یکسره روشن می‌کرد. اما تصور شیرین این رویا که سینمای واقعاً اسلامی در ایران شکوفا شود، مقامات اداره امور فرهنگی بنیاد مستضعفان را بر آن داشت تا سرمایه‌ای ۱۵ میلیون تومانی با همه امکانات دولتی و انحصاری را در اختیار کارگردان ناشناخته‌ای - البته برای مردم - قرار دهد تا اولین فیلم رنگی - سینما اسکوپ پس از انقلاب را با قصه‌ای کاملاً اسلامی که مورد تأیید علمای مذهبی است بر پرده بیاورد. حسن جلایر سرپرست امور سینمایی بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان خود به عنوان مدیر طرح و

تولید در اجرای این طرح نظارت عالییه دارد. فیلم رویهمرفته اثری درمی‌آید پر حادثه و شعارپرداز، با صحنه‌پردازی‌های قلابی، دکورهای مقوایی و زد و خورد های قراردادی. مملو از کلک‌های پیش پا افتاده و کهنه شده سینمای دهه ۱۹۵۰ هالیوود. همچون زدن گردن یک کافر در حال سواری در جنگ. کافر با گردنی که خون از آن فواره می‌زند بدون سر در بیابان می‌دود... که باید برای ملاهای قم و اهل بیت‌هایشان که این فیلم را بارها و بارها در اندرونی‌هایشان دیدند، بدون احساس گناه دنیوی بسیار لذت بخش بوده باشد!

سازنده فیلم، فریبرز صالح، که حرفه اصلی‌اش دوبلوری بود و گهگاه در فیلمفارسی نقشی را هم ایفا می‌کرد (کشتی نوح [۲]) پس از اقامتی کوتاه در انگلستان، در بازگشت به عنوان فیلمساز در تلویزیون ملی ایران به استخدام در می‌آید و علاوه بر ساختن چند فیلم کوتاه ۵ قسمت از مجموعه تلویزیونی چنگک را کارگردانی می‌کند. [۳]

تنها فیلم بلندی را که قبل از سفیر - و نیز قبل از انقلاب - می‌سازد موضوعی کاملا استثنائی دارد و به یمن سرنگونی رژیم شاه و ساواک هرگز به نمایش در نمی‌آید.

دسترسی به اطلاعات در مورد این فیلم سه ساعته سینمایی همچون دسترسی به پرونده‌های مخفی ساواک، مشکل و گاهی غیر ممکن است [۴]. این فیلم که به احتمال قوی نامش "دام نامرئی" [۵] است بر مبنای تعقیب و مراقبت مأموران امنیتی ساواک برای به دام انداختن سرلشگر مقربى مظنون به جاسوسی برای شوروی ساخته شده است. ساواک شاید تحت تأثیر موفقیت‌های تحمیقی و تجاری فیلم‌های آمریکائی و فرانسوی که قهرمانانشان مأموران امنیتی، پلیس، کارآگاه و... هستند به فکر ساختن فیلمی از این دست بر مبنای پرونده‌های واقعی موجود می‌افتند. همه چیز با دقت و وسواس خاص ساواک، پنهانی برنامه‌ریزی می‌شود. آنچه روشن است این است که برای تهیه فیلمنامه بر مبنای پرونده قطور مربوط به دستگیری سرلشگر مقربى بسیاری کسان به اداره ساواک در خیابان میکده تهران فراخوانده می‌شوند ولی اکثرا به شکلی که ساواک را نرنجانند از زیر بار شانه خالی می‌کنند. فیلمنامه بالاخره نوشته می‌شود و کارگردانی که ساختن آن را می‌پذیرد، فریبرز صالح است. نقش‌های اصلی فیلم را نه هنرپیشگان حرفه‌ای و شناخته شده سینمای ایران که دوبلورهای معروف - همکاران سابق کارگردان - بازی می‌کنند [۶]. اولین محصول مستقیم ساواک در شرایطی آماده نمایش می‌شود که ساواک زیر ضربات سهمگین انقلاب از درون و بیرون متلاشی شده است و سازندگان فیلم چاره‌ای جز پنهان کردن این واقعیت از چشم گذشت‌ناپذیر مردم خشمگین متنفر از ساواک ندارند.

فریبرز صالح مسلما علاقه‌ای به مطرح شدن این فیلم ندارد ولی این باعث نمی‌شود که به خاطر فیلم سفیر مدعی نباشد. او می‌گوید که سفیر را به خاطر تحقق اهداف زیر ساخته است:

- ۱- برای اینکه به دیگران نشان بدهد که می‌شود فیلم ساخت.
- ۲- عرضه کردن فن و تکنیک در حدی بیش از آنچه در اینجا معمول است.
- ۳- اثبات این مسئله به مسئولان که می‌شود اینگونه فیلم در اینجا ساخت و ایجاد زمینه برای ساخته شدن فیلم‌های بعدی.
- ۴- و بالاخره معرفی یک چهره گمنام تاریخ توسط این فیلم. [۷]

مسلما اگر انقلاب نمی‌شد او می‌توانست همین چهار هدف را در مورد علت ساختن فیلم "دام نامرئی" - یا هرچه که بنامیدش - به راحتی عنوان کند!

امور فرهنگی بنیاد مستضعفان برای ارائه فیلم سفیر به بهترین حالت همه تلاشش را می‌کند. فیلم در غیاب فیلم‌های ارزشمند داخلی و خارجی و با داشتن امکان نمایش سراسری در سینماهای متعلق به بنیاد مستضعفان در ایام تعطیلات نوروزی به پرده می‌رود.

فیلم سفیر توسط هیئتی متشکل از نمایندگان وزارت ارشاد اسلامی و بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان به سومین جشنواره فیلم دمشق که قصدش "معرفی سینمای مترقی و آزاد کشورهای عرب، آسیا و آمریکای لاتین است" برده می‌شود [۸]. کمیته انتخاب فستیوال اما فیلم سفیر را نه در بخش مسابقه و نه در بخش اطلاعات نمی‌پذیرد. تکان حاصله از این برخورد یک فستیوال درجه سه آسیائی آنها در کشوری که نزدیک‌ترین رابطه سیاسی و اقتصادی و اعتقادی را با رژیم جمهوری اسلامی دارد هم چشم آنها را به واقعیت مبتذل بودن فیلم سفیر باز نمی‌کند. سید محسن طباطبائی سرپرست بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان البته با من هم‌نظر نیست:

"فیلم سفیر چه از نظر تکنیکی و چه از نظر فرهنگی دارای ویژگی‌های بسیاری بود که چنانچه در فستیوال شرکت می‌کرد می‌توانست مقام قابل توجهی کسب کند ولی با حرکت‌های سیاسی که در هیئت داوران و برگزارکنندگان فستیوال صورت گرفت و با عدم پیگیری وزارت ارشاد و بخش فرهنگی بنیاد، ما نتوانستیم به نحو مطلوبی از این فیلم استفاده کنیم. البته پس از آن اقداماتی صورت گرفت و مقام‌های سوری هم قول‌هایی دادند که متأسفانه جامه عمل بخود نپوشید." [۹]

پنج سال بعد، این داغ دوباره تازه می‌شود! سید محسن طباطبائی که این بار در انبانش علاوه بر «سفیر» چندین فیلم دیگر هم دارد دست از پا درازتر از سفر زیارتی/معاملاتی سوریه باز می‌گردد:

"طباطبائی در این سفر، علاوه بر زیارت، تماس‌ها و مذاکراتی با مقام‌های سینمایی آن کشور برای نمایش فیلم‌های ایرانی در سوریه داشت که چندان موفقیت آمیز نبوده است. می‌گوید: "آنها چنان از سینمای کشور ما وحشت دارند که حتی فیلم سفیر را در جلسه‌ای برای منتقدان هم نشان ندادند و بنظر من هرگونه تلاشی برای ورود به بازار این کشور، بی‌حاصل است." [۱۰]

اگر این فیلم در خارج از چهارچوب مرزهای اسلامی بردی ندارد در ایران اسلامی هنوز کاربرد دارد. بنیاد مستضعفان با سینمای جمهوری اسلامی به توافق می‌رسد تا با اضافه کردن صحنه‌های کوتاه شده فیلم سفیر از آن یک مجموعه تلویزیونی برای پخش در ماه رمضان تدارک بیند [۱۱]. فیلم سفیر در سه قسمت در روزهای جمعه در خرداد ۱۳۶۴ از سینمای جمهوری اسلامی پخش می‌شود. [۱۲]

بچه مکتبی‌ها علی‌رغم همه این تمهیدات فیلم سفیر را به عنوان یک فیلم الگوی اسلامی نمی‌پذیرند و معتقدند که سینمای اسلامی از جایی مثل "حوزه اندیشه و هنر اسلامی" بیرون خواهد زد. حوزه اندیشه و هنر اسلامی در آغاز توسط "بچه‌های حزب‌اللهی... که دور هم جمع شدند تا به صورتی متشکل‌تر هنر را در خدمت ارزش‌های انقلاب اسلامی بگیرند" شکل می‌گیرد [۱۳].

"حوزه قبلا با بودجه مدرسه عالی شهید مطهری و با مدیریت شورای هنرمندان و تحت نظارت نماینده امام با عنوان حوزه اندیشه و هنر اسلامی فعالیت می‌کرد. بعدها در اثر اجرای سیاست تبلیغات واحد، با پیشنهاد نماینده امام هنرمندان حوزه با سازمان تبلیغات اسلامی ادغام شدند و در حال حاضر این نهاد با نام "حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی" مسئولیت واحد هنری سازمان تبلیغات اسلامی را بعهده دارد." [۱۴]

این حوزه چندین نشانه را هم‌زمان هدف گرفته است. آموزش و تربیت هنرمندان حزب‌اللهی، تولید آثار هنری به منظور خلق الگوهای برای تحقیق پیرامون هنر اسلامی، و در نهایت هنر را در خدمت اسلام درآوردن از اهم آنهاست. در واقع حوزه در کنار بحث و گفتگو و جدل که چه هنری اسلامی است و چه نیست آستین‌هایش را بالا زده است تا سینمای الگوی اسلامی را به جهان اسلام ارائه دهد. اولین نمونه

فیلمی است سینمایی با نام "توجیه" نوشته «محسن مخملباف» به کارگردانی «منوچهر حقانی‌پرست». خلاصه فیلمنامه چنین است:

"یک گروه مخفی که علیه رژیم شاه مبارزه می‌کند پس از کشتن موفقیت‌آمیز یک مقام آمریکائی، در زمان مسافرت نیکسون به ایران تصمیم به اجرای طرح عملیات چند انفجار در نقاط مختلف تهران می‌گیرد. یکی از افراد گروه توسط ساواک دستگیر می‌شود و ساواک با شکنجه و نیرنگ او را وا می‌دارد که خانه تیمی خود را لو دهد. علی که تازه وارد این گروه شده در خانه تیمی در حال بحث با بهروز - یکی دیگر از افراد گروه- است که ساواکی‌ها سر می‌رسند. علی با منفجر کردن یک نارنجک خودش و بهروز و سه تن از ساواکی‌ها را می‌کشد." [۱۵]

همانطور که از این خلاصه بر می‌آید این سینمای الگوی اسلامی تفاوت چندانی با سینمای فرصت طلب فیلمفارسی سازان تازه مسلمان شده - که در فصل بعد به آن پرداخته شده است- ندارد؛ نه در فرم و نه در محتوا. یک مقایسه ساده بین این فیلم و فیلم‌هایی همچون "فریاد مجاهد" و "سرباز اسلام" به سادگی اثبات می‌کند که تنها تفاوت در اینست که فیلم "توجیه" توسط هنرمندان حزب‌اللهی که هیچ سابقه طاغوتی نداشته‌اند تهیه شده است. [۱۶]

یکی از دست اندرکاران حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی می‌گوید:

"توجیه که زمان تهیه آن به دو سال کشید با همکاری عوامل فنی وزارت ارشاد آماده شد و به دلیل آنکه بعضی قسمت‌ها در سناریو و بعضی در فیلمبرداری و قسمت‌هایی پس از تهیه حذف شد و هم بدان دلیل که سوزن آن به دلیل کشف ماهیت منافقین از سوی مردم کهنه شده بود باعث رضایت ما نشد." [۱۷]

حوزه پیگیرتر از آنست که با این شکست کوتاه بیاید. فیلم‌های بعدی را محسن مخملباف به عنوان کارگردان و نویسنده فیلمنامه جلو دوربین می‌برد: "توبه نصح" و "دو چشم بی‌سو" کارهای آغازین اویند.

توبه نصح را ندیده‌ام و از خلاصه فیلمنامه‌اش نیز مطلع نیستم. همینقدر می‌دانم که یکی از دست اندرکاران حوزه هنری درباره‌اش گفته است که این فیلم "خیلی بیشتر از توجیه ما را در جهت کشف معیارهای سینمای اسلامی یاری کرد" [۱۸]. "دو چشم بی‌سو" اما قصه‌ای بدینگونه دارد:

"مش ایمان می‌خواهد به جبهه برود اما به دلیل گرفتاری‌هایی که دارد نمی‌تواند. دخترش با خیرالله، فرزند روحانی روستا ازدواج می‌کند و چندی بعد، خیرالله به همراه اسدالله - فرزندش ایمان- به جبهه می‌روند. نورالله فرزند دیگر وی نابینای مادرزاد است و کوشش برای معالجه او تا کنون به نتیجه نرسیده است. خبر شهادت خیرالله از جبهه می‌رسد و اسدالله هم مجروح می‌شود. مش ایمان دو پسرش را برای شفا یافتن به مشهد می‌برد و در بارگاه امام رضا (ع) آنها را دخیل می‌بندد، پس از چند روز نورالله بینابیش را به دست می‌آورد." [۱۹]

آنچه در جهت دستیابی به سینمای اسلامی در این فیلم مخملباف یافت می‌شود طرح امدادهای غیبی در سینماست. لاقلاً از این زاویه این فیلم با آثار فیلمفارسی سازان تازه مسلمان فرق می‌کند. امدادهای غیبی بعدها به عنوان یکی از مشخصه‌های سینمای اسلامی جای ویژه‌ای در فرهنگ حزب‌اللهی‌ها می‌یابد.

مخملباف به حق به عنوان پیشکسوت طرح امدادهای غیبی در سینمای اسلامی باید به خود افتخار کند! بحث در مورد کیفیت سینمایی این فیلم به معنای واقعی وقت تلف کردن است. گمان می‌کنم آقای مخملباف هم لاقلاً در این یک زمینه با من همعقیده باشد. اما صرفاً برای طیب خاطر هم که شده دلم می‌خواهد تکه‌ای از نقد فیلمی را که یکی از همفکرانش قلمی کرده است بازگو کنم:

"در مورد معجزه شفا یافتن نورالله هم، جز در چند نما که دوربین روی آئینه‌کاری‌ها و چلچراغ‌ها و استغاثه مش ایمان حرکت می‌کند، به همراه چند دیالو، فیلم در ایجاد فضایی روحانی که

زمینه را برای شفای نورالله آماده می‌کند، موفق نیست. نماهای باز شدن درهای حرم در حالیکه دوربین رو به بالاست باز هم متعلق به فیلم‌های مستند است که بطور مشخص نماهای مشابه فیلم "یا ضامن آهو" را بخاطر می‌آورد. همچنین دو تصویر پی در پی از یک جفت کفش که در ابتدا از هم دورند و بعد بهم می‌چسبند (استعاره‌ای قابل دسترس برای القاء معجزه) در کلیت فیلم جا نمی‌افتد - در حالیکه خود فکر بطور انتزاعی خوب است. (اشاره‌اتان می‌دهیم به کار موفق‌تر مخملباف در نمایشنامه "تیر غیب" که آن هم در زمینه امدادهای غیبی بود. " [۲۰]

مخملباف بلافاصله پس از این تجربیات دست بکار تجربه دیگری می‌شود و حاصل فیلمی است با نام عجیب "استعاده". اما قبل از پرداختن به این فیلم باید توجه داشت که تجربه کردن سینما برای این "بچه‌های حزب‌الله" بهمان راحتی تجربه کردن نقاشی برای یک کودک علاقمند به نقاشی است. باین معنی که حتی در شرایط محدودیت ارزی برای خرید مواد خام سینمایی و کمبود وحشتناک ابزار و امکانات سینمایی "بچه‌های حزب‌اللهی" بی دغدغه در میدانی بدون رقابت از امکانات ساختن فیلم‌های سینمایی ۲۵ میلیمتری با بودجه‌هایی سرسام آور استفاده می‌کنند و برای آنها یافتن این امکانات همانقدر مشکل است که برای یک کودک یافتن چند صفحه کاغذ کاهی و یک جعبه مداد رنگی. بهرحال فیلم "استعاده" را مخملباف با بودجه حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی بلافاصله جلو دوربین می‌برد.

"استعاده کوشش دیگری است برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی. این فیلم که زمان و مکان خاصی را از نظر موضوع در بر نمی‌گیرد موضوعی انسان شمول و بدون ایدئولوژیک را داراست. این فیلم چون "مرگ دیگری" و "توبه نوح" با الهام از آیات قرآن و آثار شهید محراب آیت‌الله دستغیب تهیه شده است. " [۲۱]

خلاصه فیلمنامه فیلم استعاده که در لغت به معنای پناه بردن و پناه خواستن است (فرهنگ معین) و بشکل سینما اسکوپ ساخته شده است اینست:

"پنج انسان سرگشته در سفری بی‌آغاز و بی‌انتهای، مورد هجوم وسوسه‌های شیطانی قرار می‌گیرند. یکی از آنها که از جمع گریخته است در دریا جان می‌دهد. دیگری خودکشی می‌کند، نفر سوم که قصد قتل دیگری را کرده خود قربانی می‌شود، دیگری خود را به دریا می‌زند و غرق می‌شود و آخرین نفر که توان مقابله با وسوسه‌های شیطان را در خود یافته است به سوی رستگاری می‌رود. " [۲۲]

مخملباف که پس از نمایش فیلم استعاده ناچار می‌شود چهل و دو دقیقه از فیلم را حذف کند تا برای تماشاگر قابل تحمل شود [۲۳]، می‌گوید:

"دیدید که اعلام کردم مردم چه گناهی کردند که گول ندانم کاری‌های مرا بخورند. اما مطبوعات بجای اینکه بگویند صداقت را بین، هو کردند که بین آش چقدر شور است که آشپز هم به فغان آمده است. " [۲۴]

او اصلا به روی خودش نمی‌آورد که مردم بهرحال دارند چوب ندانم کاری‌های او و یاران حزب‌اللهی‌اش را با پرداخت هزینه‌های کلان فیلم‌هایشان می‌خورند! حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی معتقد است که این چهار فیلم "بر عکس بعضی از تولیدات حوزه و سازمان، ارزش الگویی دارد و بعنوان نمونه کار شده‌اند. " [۲۵] وقتی الگوها این‌ها باشند تکلیف باقی تولیدات حوزه روشن است! محسن مخملباف که نویسنده هر چهار فیلمنامه و سازنده سه‌تای آنهاست پس از شکست مفتضحانه این چهار فیلم الگوی اسلامی در فضای سینمایی کشور، برای مدتی زبان در کام می‌کشد و وقتی فیلم بعدی‌اش دستفروش که هیچ ربطی به اسلام و امدادهای غیبی و گروهک‌های چپی و منافق (!) ندارد، با اقبال منتقدین

سینمایی روبرو می‌شود، در یک مصاحبه پنج‌ساعته با مجله سروش ادعاهای تازه‌ای در زمینه هنر و سینمای اسلامی و قرآنی مطرح می‌کند:

"در دستفروش من سعی کرده‌ام که نسبت به کارهای گذشته‌ام با تصویر حرف بزنم و جای دیالوگ الله اکبر را در توبه نصوص حالا بیان تصویری آن گرفته است. سروش: یعنی از سابقه هنرهای تصویری فرهنگ ایران اسلامی گرفته‌اید؟ مخملیاف: نه، از خود قرآن گرفته‌ام... من دارم بررسی می‌کنم که مینیاتور بدون کنتراست، تا چه اندازه با تصویر قرآن از عالم بهتر یعنی بهشت مطابقت دارد... بعنوان مثال رنگ زرد در فیلم "پول" ترکیه که علامت نفرت است و در خیلی فرهنگ‌ها حتی فرهنگ ایران خودمان هم هست، با تحلیل رنگ قرآن متفاوت است. قرآن در سوره بقره نوعی از زرد را باعث شادی و سرور در آدمی میدانند..." [۲۶]

او در پاسخ این سوال که چرا چندین سبک مختلف در دستفروش وجود دارد، می‌گوید:

"این سبک قرآنی است... در دستفروش پنج شبه سبک مشخصی را می‌بینید: ناتورالیسم، رئالیسم، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم و در مجموع سمبولیسم را... البته می‌توانید این اتیکت‌ها را بردارید و جایش بگذارید سبک قرآنی‌ای که مخملیاف می‌فهمد... پس من برای عبور از عالم غیب، یک پل صراط سبکی می‌خواسته‌ام و برای همین بین رئالیسم و سوررئالیسم، آن شبه اکسپرسیونیسم را گذاشته‌ام." [۲۷]

مخملیاف که در بار کردن آش اسلام و اکسپرسیونیسم و سینما و پل صراط و عالم غیب، دست کمی از مرادش در پختن حلواک انقلاب و خریزه و سینه زنی و امپریالیسم و اقتصاد ندارد، معتقد است که او و یاران مکتبی‌اش "در یک مرحله‌گذار از هنر مسلمانی به هنر اسلامی [۲۸]" هستند. اینکه مشخصات هنر مسلمانی و هنر اسلامی چیست و چه تفاوتی با هم دارند، اینکه این مرحله‌گذار چه مشخصاتی را داراست، مشغله ذهنی او نیست. او فقط با این عبارات مثل تسبیحی که در دست دارد، بازی می‌کند. سال بعد در بازی مصاحبه مانند دیگر حرف‌های دیگری می‌زند:

"اگر راستش را می‌خواهید از اکثر نوشته‌ها و فیلم‌هایم دلخورم. مایه عذاب روح منند. چه خوب بود اگر می‌شد فراموششان کرد. آثارم حکم دوستان گذشته‌ای را دارند که امروز دشمن من شده‌اند." [۲۹]

فیلم‌هایی که با میلیون‌ها تومان بودجه که دست و دلبازانه در اختیار ایشان قرار گرفته شده بود ساخته شده‌اند و مایه عذاب روح هر انسان دلسوز به هنر و فرهنگ ایران بوده‌اند بالاخره ایشان را هم بعنوان عضوی از این جامعه بی‌نصیب نگذاشته‌اند. مخملیاف بخاطر بیان صادقانه احساسش نسبت به کارهایی که قرار بود الگوی سینمای اسلامی واقع شود مورد توییح حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی قرار می‌گیرد:

"بسمه تعالی

الم ترا ای الذین یزعمون انهم آمنو ایما انزل...

در گفتگوی اخیر برادر محسن مخملیاف با مجله فیلم (شماره ۷۱) همچون مصاحبه‌های بعضی دوستان دیگر حرف‌های ناصواب و غیر واقعی در مورد حوزه هنرهای سازمان تبلیغات اسلامی مطرح شده بود. ذکر این نکته ضروری است که صبر و سکوت دال بر عدم حقانیت یا نداشتن پاسخ نیست. آنچه ما را به حلم و شکیبائی وادار می‌کند خوف از سوء استفاده دشمنان و رجاء به تنبیه و هوشیاری دوستان است.

امید که:

اولاً: فرزندان اسلام و انقلاب در برخوردها از مواضع اعتقادی و ارزش‌های اسلامی

عدول نکنند.

ثانیاً: ما در مقابل حرف‌هایی سست‌تر و سخت‌تر از این دامن حلم از دست ندهیم و

زبان به پاسخگوئی نگشائیم.



ثالثاً: دوستان ما به درک شرایط و موقعیت خویش و نقشه‌های شوم دشمنان اسلام و انقلاب نائل آیند.  
رایعاً: دشمنان مسلم اسلام و انقلاب نتوانند با گل آلود ساختن آب به ماهی اهداف خود دست پیدا کنند.  
والسلام علی من التبع الهدی  
روابط عمومی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی. " [۳۰]

حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی صلاح را در این می‌بیند که بیشتر از این خود را درگیر اینگونه مسائل نکند و در میدان رقابت برای چپاول هم‌رنگ دیگر جماعات شود. حوزه در فیلم‌های بعدیش خیلی در بند امدادهای غیبی نیست و تا حدودی درهائیش را بروی دیگران باز کرده است هر چند رسماً اعلام کرده است که "با فیلمنامه نویسان و بازیگرانی که در سینمای قبل از انقلاب فعالیت داشته‌اند همکاری نمی‌کنیم اما در مورد دست اندرکاران امور فنی سینما این محدودیت وجود ندارد [۳۱]." ولی حالا به اندازه کافی نویسنده و فیلمساز تازه در بازار یافت می‌شود که متکی به مخملباف آدمی نباشد!

بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان که تلاشش برای قالب زدن فیلم "سفیر" بعنوان الگوی سینمای اسلامی به مکتبی‌ها با شکست مواجه شده است چشم امیدش را به فیلمی با نامی عجیب‌تر از "استعاده" بسته است، "از عوج تا اوج". عوج به کسر اول و فتح دوم به معنای کجی و خمیدگی است (فرهنگ معین). نویسنده فیلمنامه و کارگردان محمد رضا ممجد است که سابقه‌ای در فیلمسازی ندارد. خلاصه فیلمنامه از این قرار است:

"در سال ۱۳۴۲ فرهاد مجسمه‌ساز و معلم نقاشی مدارس کرمان برای مبارزه با رژیم، گروهی را دور خودش جمع می‌کند و در کلاس درس نیز بچه‌ها را به مبارزه علیه رژیم تشویق می‌کند. او که از طرفی به خانواده‌اش علاقمند است پس از چندی توسط پلیس و ساواک دستگیر می‌شود. در همان زمان قرار است شاه برای بازدید روانه کرمان شود... همه چیز برای ورود اعلیحضرت بر وفق مراد است بجز مجسمه‌ای که توسط او پرده برداری می‌شود. رئیس شهربانی کرمان پیشنهاد می‌کند که ساخت مجسمه به فرهاد بیکرتراش مبارز که در زندان است سپرده شود... با این برنامه مجسمه ساخته می‌شود و بیکر تراش از زندان آزاد می‌شود اما مردم او را طرد می‌کنند... فرهاد نیمه شب وارد پارکی که مجسمه برای پرده برداری در آن قرار داده شده می‌شود، صورت مجسمه را خرد می‌کند و... دستگیر می‌شود... او بشرطی ترمیم مجسمه را قبول می‌کند که در یک اتاق تنها باشد... وقتی مقام‌های محلی برای بازدید مجسمه می‌آیند بیکره شاه تبدیل به دیوی شده است که از دندان‌هایش خون می‌چکد.  
"فرهاد در حالی که آیه‌ای از قرآن می‌خواند کنار مجسمه اعدام می‌شود و خونی که از انگشتانش می‌ریزد به حرکت مردم در سال ۵۷ متصل می‌شود." [۳۲]

این فیلم که علاوه بر محتوای تو خالی و شعار پرداز از تکنیک تو خالی‌تر برخوردار بود می‌رفت تا ته مانده حیثیت بخش فرهنگی را به باد دهد که سانسور وزارت ارشاد با توقیف آن بدادشان رسید.

"فیلم از عوج تا اوج در مورخه ۶۲/۸/۳۰ بازبینی و بدلیل تکنیک بسیار ضعیف، عدم پرداخت صحیح شخصیت‌ها و ضعف بازیگران و نداشتن انسجام لازم و محتوای غیر قابل قبول مردود اعلام شده است." [۳۳]

ساموئل خاچیکیان که فیلم را تدوین کرده است، می‌گوید:

"زمانی فیلم را برای تدوین بمن دادند که خودشان آنرا به هم چسبانده بودند، ولی صحنه‌ها اصلاً بهم ربط پیدا نمی‌کرد. من تمام سازمان فیلم را بهم ریخته و مجدداً تدوین کردم تا حاصل فیلمی شد که نمره‌اش صفر بود." [۳۴]

یکی از مشاغل نوظهوری که به مدد امداد‌های غیبی رژیم اسلامی در سینما فراهم شده است شغل "جمع و جور" کردن فیلم‌های خارجی و داخلی است که موفق به اخذ پروانه نمایش نشده‌اند. یکی از معروفترین صاحبان شغل آقائی است بنام محمود قنبری که "جمع و جور کردن" او باعث گرفتن پروانه برای بسیاری از فیلم‌ها شده است. بنیاد مستضعفان حالا که می‌بیند این فیلم قادر نیست وظیفه‌اش را بعنوان فیلم‌الگوی سینمای اسلامی به انجام رساند برای آنکه لاقلاً بخشی از هزینه‌های هنگفتی را که پرداخته است درآورد به محمود قنبری مراجعه می‌کند و این ست آنچه این شخص پس از تلاش برای جمع و جور کردن فیلم می‌گوید:

"قصدم داشتم فیلم را از قالب پیکرتراشی خارج کنم و خط مبارزه یک معلم در زمان رژیم گذشته را به آن بدهم. اما فیلم بقدری آشفته بود که واقعا نمی‌شد کاری روی آن انجام داد. تصور کنید در صحنه‌ای از فیلم، مجسمه ساز مبارز در یکی از اتاق‌های ساواک ساکش را پهن می‌کند و پیکره‌ای هیولانی از شاه می‌تراشد با دو دندان گرازی شکل و هیچکس نمی‌فهمد!" [۲۵]

شورای بررسی فیلم وزارت ارشاد که بیش از بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان نگران بیضه اسلام است، بخصوص در فیلمی که خود در آن سرمایه گذاری نکرده است جلو نمایش فیلم را می‌گیرد. بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان پس از وقفه‌ای کوتاه با آغاز فیلمبرداری یک فیلم پر خرج دیگر بنام "صف" امید دستیابی به سینمای الگوی اسلامی را در دل مشتاقان آن زنده می‌کند. فیلمبرداری این فیلم طی مراسمی استثنائی در اوائل سال ۱۳۶۳ آغاز می‌شود.

"سید اسماعیل داودی شمسی معاون نخست وزیر در امور نهادها و سرپرست سازمان تربیت بدنی جمهوری اسلامی ایران طی مراسم ویژه‌ای با فیلمبرداری نمائی از فیلم "صف" در یکی از خانه‌های سنتی اصفهان کلید این فیلم را زد. در این مراسم سید مهدی طباطبائی سرپرست بنیاد مستضعفان، سید محسن طباطبائی سرپرست بخش فرهنگی بنیاد و تنی چند از شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی استان اصفهان حضور داشتند." [۲۶]

کارگردان و نویسنده فیلمنامه علی اصغر عسگریان است که سال‌های قبل از انقلاب در نوشتن و اجرای نمایشنامه‌های رادیویی و فیلمنامه نویسی برای تلویزیون و نیز بازیگری در صحنه تئاتر دست داشته است. پس از انقلاب عسگریان چند فیلم کوتاه برای تلویزیون می‌سازد و بعنوان کارگردان فیلم تثبیت می‌شود.

"فیلم قصه کشتی‌گیر جوانی بنام مراد است که آرزو می‌کند روزی در مسابقات بین‌المللی کشتی بر سکوی قهرمانی بایستد و از این مکان به افشاگری بر علیه رژیم شاه بپردازد. داستان فیلم از زندگی "مراد علی شیران" قهرمان کشتی الهام گرفته شده. وی در جبهه‌های جنگ تحمیلی معلول شد." [۲۷]

تضاد غیر قابل حل ذهنیت یک فیلمساز غیر مکتبی (!) که حالا وظیفه انجام نیافته ارائه فیلم الگوی اسلامی را بعهدده گرفته است از فیلم چیزی بی سروته، پر از شخصیت‌های ناقص و بی هویت با شعارهایی تو خالی و دهن پرکن و در نهایت فیلمی بدون انسجام قصه، تصویر و پیام می‌سازد. قصه فیلم بدانگونه که ذکر شده است شباهتی ناچیز به خلاصه قصه فیلمی که ساخته شده است دارد. خلاصه واقعی قصه بدانصورت که من دیده‌ام اینست: صف نام گروهی از جوانان مبارز مذهبی است که در سال‌های آخر حکومت شاه علیه رژیم فعالیت می‌کنند. آنها با آیت‌الله خمینی در نجف نوعی در تماس هستند و اعلامیه‌های او را تکثیر و پخش می‌کنند. یکی از آنها البته کشتی‌گیر نیز هست! پس از انقلاب برخی از آنها "چپی" و برخی منافق از آب در می‌آیند و درگیری‌های درونی‌اشان آغاز می‌شود. در نهایت کشتی‌گیری که به اسلام ناب محمدی پایبند است به جبهه‌های جنگ اسلام علیه کفر صدامی می‌رود و...

از جابجای فیلم بوی اصراف و سرهمبندی می‌آید. نتیجه کار چنان بی سروته و از هم گسیخته در می‌آید که بخش فرهنگی با همه مخارج سنگینی که تحمل کرده است آنرا برای بازبینی و صدور پروانه به وزارت ارشاد ارائه نمی‌کند. کارگردان فیلم جلای وطن می‌کند و تلاش تازه بنیاد مستضعفان برای رسیدن به الگوی سینمای اسلامی در فوطی‌های حلبی در انبار می‌ماند.

بنیاد مستضعفان اما کار سود آور تولید پخش فیلم را با این شکست‌ها و نمی‌نهد. حالا با رویی کمتر در زمینه ارائه سینمای اسلامی از فیلمسازان با سابقه‌تر که کار مطمئن‌تر و مطرح‌تری را می‌توانند ارائه دهند دعوت بکار می‌کند و نگران این نیست که آن‌ها با روح اسلام‌چندان آشنائی ندارند. بخش فرهنگی حالا میدان آزمایش برای خلق سینمای الگوی اسلامی را به رقیب تازه نفس خود "بنیاد سینمایی فارابی" می‌سپارد تا بخت خود را بیازماید.

"بنیاد سینمایی فارابی" را سید فخرالدین انوار معاون فرهنگی وزیر ارشاد اسلامی، سید محمد بهشتی مدیر عامل بنیاد فارابی، محمد آقاجانی مدیر تولید بنیاد فارابی و علیرضا شجاع نوری مسئول واحد تامین و توزیع بنیاد می‌چرخانند. سینما جاذبه‌هایش گاهی اوقات غیر قابل مقاومت است. از گردانندگان بنیاد فارابی سید فخرالدین انوار بختش را در نوشتن فیلمنامه‌ای در سال‌های آغازین پس از انقلاب آزموده است. نام فیلم که به کارگردانی محمد علی نجفی، سلف او در وزارت فرهنگ و هنر ساخته شده بود "لیلہ القدر" است. فیلمنامه را البته او به تنهایی نوشته است. همکارانش نجفی و خلیل گنجوی بودند. "لیلہ القدر، ۱۶ میلیمتری و رنگی، و طول آن ۱۰۰ دقیقه بود و برجسته ترین رخ دادهای تاریخ جنبش انقلابی ایران را بطور مختصر مرور می‌کرد [۳۸]". شاید سرخوردگی بخاطر مشارکت در نوشتن همین فیلمنامه همراه با مشغله فراوان معاون وزیر بودن او را از فکر نوشتن فیلمنامه‌ای برای خلق سینمای الگوی اسلامی باز داشته باشد، بهشتی می‌گوید:

"ما قدمان کمک به ساخته شدن فیلم است اما ممکن است در آینده چند فیلم بعنوان الگو بسازیم." [۳۹]

این همان چاهی است که او جلوی پای خودش می‌کند. در آینده‌ای نزدیک فیلمنامه‌ای می‌نویسد بنام "آنسوی مه"، کارگردان فیلم "منوچهر عسگری نسب" از کارگردانان مستند ساز قدیمی تلویزیون ایران است که چندین فیلم مستند بدون هیچ ویژگی قابل ذکر برای تلویزیون ساخته است. او پس از پیروزی انقلاب خود را به مراکز قدرت در تلویزیون نزدیک کرده است و اطلاعات ذیقیمت خود را که سال‌های سال از تلویزیون کسب کرده است در اختیار آن‌ها می‌گذارد. رفاقت او با بهشتی وقتی او رئیس تولید و سپس مسئول گروه فیلم و سربال سیمای جمهوری اسلامی بود شکل می‌گیرد بعدی که با طنزی نه چندان آشکار او را "حاج آقا عسگری" صدا می‌کنند. بازیگری نقش اول فیلم را هم به علیرضا شجاع نوری جوان مسلمان خوش تیپ و جویای نام بنیاد فارابی واگذار می‌کنند که در ضمن مسئول واحد تامین و توزیع بنیاد و یا بزبان ساده دلال بنیاد فارابی در معاملات با کشورهای خارجی است. به محض انتشار خبر جلو دوربین قرار گرفتن فیلم "آنسوی مه" نوشته بهشتی به کارگردانی حاج آقا عسگری و بازیگری شجاع نوری در تیرماه ۱۳۶۴، مفهوم حرف بهشتی که گفته بود "ممکن است در آینده چند فیلم الگوی اسلامی بسازیم" روشن می‌شود.

"آنسوی مه" اولین فیلمنامه سید محمد بهشتی مدیر عامل بنیاد فارابی است، نهادی که خود طرف بحث و مشاوره فیلمسازان در مسائل فیلمنامه نویسی و فیلمسازی است. به همین جهت از هم‌اکنون نظرها به طرف این فیلم جلب شده است." [۴۰]

همه چیز آماده است. حزب الله در جلو و پشت دوربین. پول و امکانات باور نکردنی. همه یاران بسیج شده‌اند تا این بار فیلم الگوی اسلامی کاری چشمگیر و مطرح در بیاید. در سیاهه کارکنان فیلم نام اکثر حزب الهی‌های سینمایی دیده می‌شود حتی

نام محمد علی نجفی بعنوان همکار و نیز بازیگر نقش کوچک راننده سواری [۴۱]، تنها چیزی که کمبودش احساس می‌شود خود سینماست! خلاصه فیلمنامه را از زبان خود نویسنده مرور کنیم:

"روز دوازدهم فروردین مهدی قوامی عازم مأموریت فرمانداری یکی از شهرهای شمالی است. همسرش دو ماهی به او می‌دهد که در سر راهش به حوضخانه یکی از بستگانش در کرج بیندازد. قبل از رسیدن قوامی به کرج در می‌یابیم که سه نفر برای کشتن او در تعقیبش هستند. آن‌ها در نزدیکی میدان آزادی فرد دیگری را به جای قوامی به قتل می‌رسانند. رضا دوست جوان قوامی همراه او می‌شود. تروریست‌ها در جاده چالوس قوامی را می‌بینند و از اتوموبیل او جلو می‌زنند. تونل کندوان بسته است و اتومبیل تروریست‌ها بطور غیر مجاز تونل را می‌پیماید، بی‌خبر از آنکه در آنسوی تونل سقوط تخته سنگی عظیم بر روی اتومبیلشان مرگ آن‌ها را رقم زده است. اتومبیل قوامی و رضا، در حالیکه بخش آسیب دیده جاده را پشت سر گذارده‌اند به طور غیر منتظره‌ای به رودخانه سقوط می‌کند. در آغاز روز بعد کسانی که برای سیزده بدر به صحرا و کنار رودخانه آمده‌اند قوامی و رضا را نجات می‌دهند." [۴۲]

انتظار به پایان می‌رسد و فیلم "الگوی سینمای اسلامی"، "آنسوی مه" محصول بنیاد سینمایی فارابی و حاصل کار مدعی‌ترین مدعیان تاریخ سینمای ایران آماده نمایش می‌شود.

چهارمین جشنواره فیلم فجر - ۱۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۶۴ - در راه است و سید محمد بهشتی مدیر عامل بنیاد سینمایی فارابی دبیر آن است. او در یک مصاحبه مطبوعاتی بعنوان دبیر جشنواره چند نکته قابل ذکر را بیان می‌کند. اول اینکه "تمامی فیلم‌های بخش مسابقه از میان آثاری انتخاب می‌شود که نمایش عمومی نداشته است [۴۳]". و دوم اینکه "فیلم‌های فیلمسازان صاحب نام گذشته در بخش مسابقه شرکت داده نخواهد شد [۴۴]". با این دو محدودیت شانس فیلم آنسوی مه که تا کنون به نمایش در نیامده و "توسط فیلمسازان صاحب نام گذشته" هم ساخته نشده است، بالاتر می‌رود. اما اینها درد ایشان را چاره نمی‌کند. فیلم سطحی‌تر و ابتدائی‌تر از آنست که حتی در مقابل فیلم‌های نمایش داده نشده بی‌نام و نشان‌های سینمای ایران قدرت مقابله داشته باشد. مطبوعات سینمایی از آن سرسری می‌گذرند و چون از عواقب بیان صریح نظراتشان وحشت دارند به اشاره‌ای اکتفا می‌کنند. داورهای جشنواره هم علیرغم "مکتبی و معتقد" بودنشان از کنار فیلم می‌گذرند. عدم استقبال تماشاگران از فیلم موجب می‌شود که نمایش عمومی فیلم نزدیک به دو سال به تعویق می‌افتد و آنگاه در آبان‌ماه سال ۱۳۶۶ با برخورداری از امکاناتی استثنائی به نمایش در می‌آید.

"فیلم آنسوی مه فیلم متفاوتی است. این تفاوت نه بدلیل ساختار آن، که به لحاظ عوامل ساخت و تولید آن است. فیلمنامه این فیلم را مدیر بنیاد فارابی نوشته است، نهادی که در واقع موثرترین مرجع برای ارزیابی کیفی سینمای ایران محسوب می‌شود. نمایش این فیلم در چهارمین جشنواره فیلم فجر و سپس به تعویق افتادن نمایش آن تا آبان‌ماه سال ۶۶ تعبیرهای فراوانی در پی داشت. گروهی که معتقد بودند این فیلم به عنوان یک سینمای ایدئولوژیک ساخته شده، عدم نمایش به موقع آنرا به عدم موفقیت فیلم در این راستا تعبیر کردند. هرچند سازنده و همچنین نویسنده فیلمنامه آن چنین ادعائی را تکذیب کردند. آن سوی مه از جمله فیلم‌هایی بود که شامل "اکران خاص" شد و در پنج سینمای ممتاز و درجه یک به نمایش درآمد و همچنان که پیش‌بینی می‌شد موفقیت تجاری هم به دست نیامد [۴۵]".

این گزارش کوتاهی بود در مرور بر سینمای ایران در سال ۶۶ که در تنها ماهنامه سینمایی ایران انتشار یافت. "اکران خاص"، برخورداری از امتیازات طبقه‌بندی کیفی فیلم (گروه الف)، تبلیغات وسیع در مساجد و حوزه‌های علمیه برای این فیلم الگوی اسلامی هیچکدام واقعیت بی‌محتوائی و پوچی فیلم و بلاهت سازندگان را نتوانست مخفی کند. مردم عادی هم بر اثر امدادهای غیبی - البته این بار در جهت

خلاف- به تماشای فیلم نرفتند. در سیاهه فروش فیلم‌های اکران اول تهران در سال ۱۳۶۶ از میان ۳۹ فیلم نمایش داده شده مقام سی و چهارم را اشغال می‌کند [۴۶].  
فروش فیلم هشتصد و پنجاه هزار تومان است در حالیکه پر فروش‌ترین فیلم سال هیجده میلیون تومان فروخته است. فیلم‌های مزخرفی که بر مبنای طبقه‌بندی کیفی فیلم‌ها توسط وزارت ارشاد درجه "ج" و "دال" گرفته‌اند و از کمترین امکانات نمایشی برخوردارند همچون "بگذار زندگی کنم"، "تشکیلات"، "ماموریت"، "سازمان ۴"، "معما"، "مزدوران"، "گرفتار" و ... هر کدام چندین برابر تخم دو زرده اسلامی فروش می‌کنند. [۴۷]

نقد نویسندگان و دست اندرکاران قدیمی سینما که مسلماً از این شکست فاحش مدعیان زبان‌دراز قند در دلشان آب شده است هرچند جرات نمی‌کنند احساساتشان را بروز دهند اما بهرحال شادمانی‌شان بیش از آنست که قابل پنهان کردن باشد.

"باعث بیراهه رفتن است اگر فکر کنیم حرف خوب زدن لزوماً به معنای حرف "بزرگ" زدن و دنبال کاروان فلسفه و عرفان راه افتادن است.  
باعث نگرانیست که اول چنین حرفی را سنگ زیر بنای فیلم کنیم و بعداً بخواهیم قالب‌های سینماپیمان را روی آن بسازیم.  
باعث تعمق است که بر خلاف چنین الگوئی، سینمای ما در این سوی مه راه خود را می‌رود. شهرام جعفری‌نژاد" [۴۸]

احتیاط و محافظه‌کاری از این یادداشت کوتاه می‌بارد اما نیشی که در آن است هنوز گزندگی دارد.

"بارزترین ویژگی آن سوی مه خنثی بودن و دافعه داشتن است. خنثی بودن و دافعه داشتن به این معنا که فیلم هیچ تاثیری بر تماشاگرش نمی‌گذارد و حتی به دلیل ساختار آن بخشی از تماشاگران را خسته می‌کند. فیلم از "تقدیر" سخن می‌گوید و اینکه در پس هر یک از امور عالم دست غیبی قرار دارد. اکثریت عامه تماشاگر معتقد به تقدیر و دست غیب، با تماشای این فیلم به عقیده خود راسخ‌تر نمی‌شود.  
هوشنگ گلمکانی" [۴۹]

گلمکانی البته چند خط پائین‌تر تیزی حرف حسابش را از ترس عواقبش بدینگونه می‌گیرد:

"می‌توان بر آن به عنوان کوششی برای یافتن قالب‌های نو ارج گذاشت و منتظر ماند تا این حرکت تازه، این نهال تناور شود و میوه‌های دیگری بدهد." [۵۰]

گلمکانی با شعورتر از آنست که به میوه‌های این نهال دل بسته باشد. او فقط شهامت ابراز عقیده‌اش را از دست داده است. ا.ط. نقد محتاطانه و کوتاهش را اینگونه آغاز می‌کند:

"فیلمبرداری زیبا، کارگردانی خوب و بازی‌های جا افتاده (بویژه بازی متین علیرضا شجاع‌نوری) از ویژگی‌های قابل تامل و تاکید فیلم است." [۵۱]

و آنگاه جرات می‌کند بگوید که:

"مشکلی اگر در کار است به فیلمنامه مربوط می‌شود. ظاهراً این بیت حافظ محور حوادث است:  
بسیار سفر باید تا پخته شود خامی  
صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی  
اما شخصیت قوامی از آغاز چنان قوام آمده و مطلق است که نمی‌تواند از آغاز تا انجام هیچ حرکتی به سوی کمال داشته باشد.... طی این سیر و سلوک هیچ ضعفی در شخصیت او

دیده نمی‌شود که سفر بتواند تاثیری در او بجا بگذارد. به نظر می‌رسد سفری بی‌حاصل را به پایان می‌برد." [۵۲]

و از همه محتاطانه‌تر و زیرکانه‌تر نوشته چند خطی مسعود مهربابی نویسنده کتاب تاریخ سینمای ایران است:

"آنسوی مه فیلم بدی نیست. آنسوی مه فیلم خوبی نیست. فیلمنامه آسمانی است. ساخت، زمینی. آنسوی مه چیزی است میان زمین و آسمان. معلق و رها. آنسوی مه مخاطبش را از زمین می‌کند و در میان ابرهای بی‌کران رها می‌سازد." [۵۳]

عدم صداقت از بیانی تا این حد دو پهلو می‌بارد. مهربابی علیرغم خدمت ارزنده‌ای که در اثر انتشار ماهنامه سینمایی فیلم در این شرایط وانفسا به سینمای ایران کرده است و می‌کند، در این نقد چند خطی نه با سینمادوستان، نه با سینماگران، و نه حتی با سازندگان فیلم الگوی اسلامی صادق است. او همچنین تنها کسی است که در نظرخواهی مجله فیلم از ۱۷ منتقد سینمایی نامی از فیلم آنسوی مه می‌برد. ۱۷ منتقد از ۴۵ فیلم نمایش داده شده در سال ۱۳۶۶، پنج فیلم را برمی‌گزینند. در این گزینش که فیلم ناخدا خورشید تقوایی با ۲۳۴ امتیاز اول و فیلم طلسم داریوش فرهنگ با ۶۹ امتیاز پنجم می‌شود، فیلم آنسوی مه تنها ۱۲ امتیاز می‌آورد که همه را مسعود مهربابی بدان عطا کرده است! [۵۴]

هوشنگ گلمکانی سردبیر ماهنامه فیلم در سرمقاله بسیار مفصلی که یکسال بعد تحت عنوان "بحران نقد" یا "ندامتنامه" می‌نویسد به این ضعف خود و پارانیش صادقانه اعتراف می‌کند. در این سرمقاله گلمکانی پس از رد بسیاری از اتهاماتی که به او و پارانیش در ماهنامه سینمایی فیلم می‌زنند می‌نویسد:

"یک اتهام را تکذیب نمی‌کنیم که لحن تعدادی از نقدها در قبال فیلم‌های چند فیلمساز و چند نهاد، اندکی ملایم‌تر است... از این بابت دفاعی نداریم. به هر حال، این شرایط روزگار ماست و ملاحظات وجود دارد که هر کس در زندگی‌اش، به نوعی، ملزم به رعایت آن می‌شود. حاضر نیستیم که بابت نقد یک فیلم، تداوم انتشار مجله را به مخاطره بیندازیم. بگذارید این هم در زیر ستون "خطاها/ نقاط ضعف/ گناهان/ خیانت‌ها/ جنایت‌ها"ی مجله نوشته شود." [۵۵]

سید محمد بهشتی که موقعیتش در سینما باعث شده است افراد عاشق سینما همچون گلمکانی و پارانیش مرتکب لغزش‌هایی بشوند که اینگونه بر وجدانشان سنگینی کند خود کم‌ترین ناراحتی وجدان احساس نمی‌کند. همچون دیگر هم‌زبانانش در جمهوری اسلامی، بهشتی زبانی دراز در سفسطه دارد. اگر یک مولفه در تمام شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی و هنری و اقتصادی ایران اسلامی بتوان یافت همان قدرت سفسطه و وقاحت در کلام است. بهشتی به شهادت ده‌ها مصاحبه و سخنرانی که تا کنون از او چاپ شده است یکی از استادان پرت و پلا گوئی و دروغ‌بافی است که می‌تواند موضوع تحقیقی مستقل باشد. بهشتی پس از شکست مفتضحانه فیلم الگوی اسلامی‌اش به زبان درازش پناه می‌برد:

"لزومی ندارد کسی که این مسئولیت (مدیریت عامل بنیاد فارابی) را به عهده می‌گیرد حتما فیلمنامه‌نویس و یا کارگردان هم باشد. این نکته را متوجه باشیم که زمانی که من اقدام به نوشتن این فیلمنامه کردم، نه به عنوان مدیر عامل بنیاد فارابی بلکه به عنوان سید محمد بهشتی دست به این کار زدم... در مرحله اول جسارتی لازم بود که من علیرغم وجود این ذهنیت خودم را ممنوع از کار نکنم. و الحمدلله خدا هم به این جسارت کمک کرد... این الگو شدن فیلم آنسوی مه هم به نظر من محصول همین مخلوط شدن این دو هویت است... فیلمنامه آنسوی مه را سید محمد بهشتی نوشته. این سید محمد بهشتی با مدیر عامل بنیاد فارابی فرق می‌کند." [۵۶]

وقاحت و سفسطه تعریفی رساتر از این ندارد! سید محمد بهشتی - نه آنکه مدیر عامل بنیاد فارابی است بلکه آنکه نویسنده آن سوی مه است!- در همین مصاحبه می‌گوید:

"این کار محصول شخصی فکر و کار من است. من تلاش دارم که حداقل خودم دچار توهم الگو بودن آن سوی مه نشوم. و موفق هم بوده‌ام. البته بعنوان کسی که به دلیلی و به جهت خصوصیات شخصی‌اش مدیر عامل بنیاد فارابی شده فکر می‌کنم که آن‌سوی مه یکی از تجربه‌هایی است که برای رسیدن به آن سینمایی که دنبالش هستیم باید انجام می‌شد."  
[۵۷]

بهشتی خوشبختانه دروغ می‌گوید. او پس از این فضاقت دیگر دنبال "سینمایی که دنبالش هستند" نمی‌رود. تلاش برای ساختن فیلم الگوی اسلامی با شکست کامل مواجه شده است و وزارت ارشاد و بنیاد فارابی تا کنون نتوانسته‌اند از این ضربه کمر راست کنند. تنها راه نجات اینست که فیلم "آن‌سوی مه" در جشنواره‌ای هر چند بی‌نام و نشان در این سو و آن سوی عالم پذیرفته شود تا با سر و صدا راه انداختن در این باره تا حدودی جبران مافات بشود. اما این کار هم ساده به نظر نمی‌رسد. جشنواره‌های بزرگ جهان که جایی برای اینگونه فیلم‌ها ندارند ولی با رابطه‌ای که بنیاد فارابی بعنوان نماینده رسمی سینمای جمهوری اسلامی ایران با دولت‌ها و ارگان‌های سینمایی و جشنواره‌های خارجی دارد ممکن است کاری از پیش برود. بویژه آنکه علیرغم شجاع نوری هنرپیشه اول فیلم که تحصیلکرده امریکاست منظم به عنوان نماینده رسمی بنیاد فارابی از این جشنواره به آن جشنواره می‌رود. اما امدادهای غیبی بر کفار اثر ندارد و کسی فیلم را نمی‌پذیرد!

دبیر جشنواره سینمای مولف برگاموی ایتالیا فیلم "تصویر آخر" ساخته مهدی صباغزاده را انتخاب کرده است و طی نامه‌ای آنرا از بنیاد فارابی می‌خواهد. بنیاد فارابی بجای آن فیلم آن سوی مه را می‌فرستد [۵۸]! با این امید که در این فستیوال کوچک و بی‌نام و نشان اسم و رسمی در کند. این فیلم همراه با قالیچه‌های کوچکی که منقش به نقش امام است بعنوان پیشکش به کمیته‌های انتخاب سایر جشنواره‌ها نیز فرستاده شده است که چون پذیرفته نشده سندی از آن در دست نیست!

فیلم "آن‌سوی مه" اگر برای بهشتی و بارانش بدیمن بود برای سینمای ایران که درگیر کابوس سینمای اسلامی بوده است مغری می‌شود برای نفس کشیدن. پس از شکست تدوین تئوری سینمای اسلامی و شکست مفتضحانه‌تر ارائه فیلم‌هایی بعنوان الگوی این سینما چه در بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان و چه در حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و چه در بنیاد سینمایی فارابی پراگویی در این زمینه فروکش کرده است، به فیلمسازان متفکر و آشنا به سینما حالا دیگر به انگیزه مکتبی و حزب الهی نبودن تا بدان حد بی‌توجهی نمی‌شود که می‌شد. هر چند که با ایجاد ابزار کنترل حساب شده و ظوابط دست و پا گیر سانسور چندین مرحله‌ای، آزادی عمل را از آنان به اندازه کافی سلب کرده‌اند.



- [۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۷- صفحه ۴۶
- [۲] فرهنگ سینمای ایران- جمال امید- صفحه ۱۶۳
- [۳] فرهنگ سینمای ایران- جمال امید- صفحه ۱۶۳
- [۴] به نظر می‌رسد نه فقط کارگردان بلکه هر کسی که در این فیلم سهمی داشته است تلاش موفقی در فراموش کردن کامل آن داشته است. در تمام فرهنگ‌های سینمایی ایران و در مقدمه‌های مصاحبه کارگردان، اشاره به این فیلم مغشوش و نامشخص است.
- [۵] یکی از هنرپیشگان فیلم که به او دسترسی داشته‌ام مدعی بود که نام فیلم را فراموش کرده است!
- [۶] توکلی در نقش مغربی، کاملی در نقش رئیس ساواک، پرویز فیروزکار در نقش معاون عملیاتی ظاهر می‌شوند. عسگری و جواد بازیاران نیز از دیگر بازیگران فیلم هستند.
- [۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۷- صفحه ۴۴
- [۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸- صفحه ۱۷. این جشنواره از ۲۸ مهر تا ۷ آبان ۱۳۶۲ برگزار شد.
- [۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸- صفحه ۸

- [۱۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۱۶
- [۱۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۵- صفحه ۸
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۷- صفحه ۴۴
- [۱۳] کوششی برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی. ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۶  
همانجا [۱۴]
- [۱۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۴۴
- [۱۶] کوششی برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی. ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۸
- [۱۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۷
- [۱۸] کوششی برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی. ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۷
- [۱۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۵- صفحه ۵۴  
همانجا [۲۰]
- [۲۱] کوششی برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی. ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۸
- [۲۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۰- صفحه ۴۴
- [۲۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۲۲
- [۲۴] سروش- شماره ۲۸۸- صفحه ۳۷
- [۲۵] کوششی برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی. ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۸
- [۲۶] سروش- شماره ۲۸۸- صفحه ۲۵- تیرماه ۱۳۶۶  
همانجا [۲۷]
- [۲۸] همانجا
- [۲۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۱- صفحه ۲۰
- [۳۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۳- صفحه ۸
- [۳۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۳- صفحه ۱۰
- [۳۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۳۴ و ۳۵- فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.  
همانجا [۳۳]
- [۳۴] همانجا
- [۳۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۳۵
- [۳۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۵- صفحه ۹
- [۳۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۶
- [۳۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۵- صفحه ۴۷
- [۳۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۵
- [۴۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۶- صفحه ۹
- [۴۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۷- صفحه ۵۵  
همانجا [۴۲]
- [۴۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۴
- [۴۴] همانجا
- [۴۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲- صفحه ۶- مرور سینمای ایران در سال ۶۶
- [۴۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲- صفحه ۶- فروش فیلم‌های اکران اول سال ۶۶  
همان جدول [۴۷]
- [۴۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۷- صفحه ۵۷
- [۴۹] همانجا
- [۵۰] همانجا
- [۵۱] همانجا
- [۵۲] همانجا
- [۵۳] همانجا
- [۵۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲- صفحه ۲۳
- [۵۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۵- صفحه ۲۷
- [۵۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۷- صفحه ۶۱
- [۵۷] همانجا
- [۵۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۸- صفحه ۱۱



## ۵- سینمای فرصت طلب اسلامی

فیلمفارسی سازان حرفه‌ای که سالیان سال به ساختن فیلم‌های سطحی و بنجل برای تحمیق و سرکیسه کردن مردم مشغول بوده‌اند با اولین وزش نسیم انقلاب چون مشیت کاهی در باد متفرق می‌شوند. برخی- حتی قبل از خود شاه - بار و بندیلشان را می‌بندند و می‌گریزند. برخی گوشه‌ای کز می‌کنند و منتظر می‌مانند و دسته‌ای - زیرک‌ترینشان - خود را برای تحمیق و سرکیسه کردن تازه‌ای آماده می‌کنند. آنها که در استمالت و بله قربان گوئی به قدرت، تجربه‌ای طولانی دارند و خود را مرده‌شوئی می‌دانند که مسئول بهشت و دوزخ مرده‌ها نیست، هنوز انقلاب پیروز نشده سر از حوزه‌های علمیه قم و اصفهان در می‌آورند.

اولین محصول این سینمای فرصت طلب نومسلمان فیلمی است با نام "فریاد مجاهد". این فیلم بلافاصله پس از انقلاب تهیه و در مرداد ۱۳۵۸ در اوج سر در گمی سینمای ایران بر پرده می‌آید و سینماسوزان دیروز از آن استقبال می‌کنند!

"فیلم درباره گروهی است که علیه رژیم شاه مبارزه می‌کنند، آنها موفق به کشتن چند تن از عوامل رژیم می‌شوند و در پخش اعلامیه‌های امام نیز نقش موثری دارند. دو تن از افراد این گروه گاهی برای دلجوئی و آگاهی دادن به مردم محروم به محله‌های فقیرنشین می‌روند و به آنها کمک می‌کنند.

در جریان انقلاب، یکی از آنها به هنگام تظاهرات، به کمک پیرزنی که زخمی شده می‌رود اما خودش هدف گلوله واقع می‌شود...." [۱]

تهیه کننده این فیلم که نه آغازگر فرصت طلبی در سینمای ایران که آغازگر فرصت طلبی در سینمای ایران پس از انقلاب است "فیروز" بازیگر نقش‌های "کتک‌خور" فیلم‌های مبتذل قبل از انقلاب است. نویسنده و کارگردان فیلم، مهدی معدنیان است که سینما را با نوشتن فیلمنامه "کلک زن خوشگله" در سال ۱۳۵۵ آغاز کرده است [۲]. بازیگران فیلم هم بهمن مفید، فیروز و محبوبه بیات هستند. اینکه آنها از چه طریقی خود را با آیات عظام قم در رابطه قرار دادند روشن نیست - هرچند که یک نسبت فامیلی ساده می‌توانست چاره ساز این مشکل باشد. آنچه روشن است اینست که "سناریوی فریاد مجاهد از سوی چند تن از مقام‌ها و شخصیت‌ها تأیید شد و فیلم ساخته شده نیز مورد تأیید آنان قرار گرفت که این تأییدیه طی نامه‌ای امضاء شده موجود است." [۳]

فیلم بیش از آن مبتذل است که بتوان بر آن چشم پوشید. در بلیشوی پس از انقلاب که در هیچ زمینه‌ای سیاست روشنی وجود ندارد و نخست وزیرش خود را به چاقوی بی‌تیغه تشبیه می‌کند این فیلم توسط "چند تن از مسئولان وقت تلویزیون... به رغم آنکه مسئولیت مستقیمی در این زمینه نداشتند" توقیف می‌شود. [۴] انجمن تهیه کنندگان فیلم ایران که موفقیت این فیلم را طلیعه دوره تازه‌ای از سینمای محبوب خود می‌داند در نامه‌ای به نخست وزیر می‌نویسد:

"مدیران تلویزیون بدون هیچ ضابطه‌ای ناگهان مدعی رهبری سینما گشتند و فیلم ایرانی را که کیفیت انقلابی و خط داستانی آن مورد تأیید علمای قم قرار گرفته و با همکاری طلاب علوم دینی صحنه‌های آن فیلمبرداری شده بود - با حکم دادستان- به عنوان فیلمی ضد انقلاب... مبادرت به جمع‌آوری کپی‌های فیلم نموده و از نمایشش جلوگیری کردند و با این عمل ابهامات فراوان و دلسردی‌ها و سر در گمی‌های بسیار در حرفه‌ای که می‌رفت با قدم‌های آهسته سیر منطقی و معقول خود را بیابد ایجاد کرد و چنین توهمی در بین دست اندر کاران بوجود آوردند که قرار است فیلمسازی انحصاراً در حیطه تلویزیون ملی درآید و بخش خصوصی عملاً تعطیل شود." [۵]

با اینهمه فیلم اینجا و آنجا به نمایش درمی‌آید و فرصت طلبان به تلاش برای فیلمفارسی سازی مذهبی ادامه می‌دهند. امان منطقی افسر ارتش و فیلمسازی

که تا زمان انقلاب هفتصد فیلم تبلیغاتی و نزدیک به یک دوجین فیلم سینمایی از قماش "غلام ژاندارم" و "شیخ صالح" در انبان دارد، فیلم "سرباز اسلام" را با سرمایه "ستار هریسی" که نامی جز نام واقعی همان "فیروز" نیست، و با شرکت خود او می‌سازد. خلاصه قصه این است:

"خواهر یک جوان مبارز دل به عشق یک افسر جوان ارتش می‌بندد. در زمان انقلاب، افسر جوان که پدرش از وابستگان رژیم شاه است تحت تاثیر مبارزات مردم و معشوقش و برادر او، به رژیم پشت می‌کند و به انقلاب می‌پیوندد." [۶]

سینما "شهر قیام" در سال ۱۳۵۹ در شهر قم با نمایش فیلم "سرباز اسلام" افتتاح می‌شود! امان منطقی یکی دو فیلم دیگر از همین دست (مفسدین و تب مرگ) می‌سازد و شانسیش را برای گرفتن پروانه نمایش فیلمی که قبل از انقلاب با نام "تپه ۳۰۳" ساخته بود نیز می‌آزماید. او با تغییر گفتگو در فیلمی که هدفش حمایت از دخالت ارتش شاهنشاهی در سرکوب جنبش ظفار بود، فیلم تازه‌ای با نام تازه "جانبازان ظفار" می‌سازد ولی موفق به پنهان کردن موضع واقعی فیلم نمی‌شود [۷]. سیاهه فیلم‌هایی که تا کنون توسط فیلمفارسی سازان حرفه‌ای قبل از انقلاب ساخته شده‌اند بسیار بلندتر از آنست که در فصلی بگنجد. فیلمسازانی نه به بدنامی امان منطقی به راحتی بر موج سوار می‌شوند و با همه تلاطمی که در جامعه سینمایی کشور چه در جریان انقلاب و چه در جابجائی مداوم بعد از آن رخ می‌دهد همچنان چون خاشاکی بر سطح شناور می‌مانند. نگاهی گذرا به عناوین و کادر سازندگان اینگونه فیلم‌ها در اولین سال پس از انقلاب خالی از فایده نیست:

بدادم برس رفیق / کارگردان و تهیه کننده: مهدی فخرزاده / فیلمنامه: رضا عقیلی  
برادرکشی / کارگردان: ایرج قادری / فیلمنامه: سعید مطلبی  
بر فراز آسمان‌ها / کارگردان و تهیه کننده: فردین / فیلمنامه: سعید مطلبی  
تکیه بر باد / کارگردان و تهیه کننده: فریدون ژورک  
حق و ناحق / کارگردان و تهیه کننده: عزیزالله امینی / فیلمنامه: غلامرضا گریکی  
خیابانی‌ها / کارگردان و نویسنده: محمد صفار  
زخم خنجر رفیق / کارگردان و تهیه کننده: عزیزالله بهادری / فیلمنامه: احمد نجیب زاده  
سرنوشت سازان / کارگردان: جهانگیر جهانگیری / فیلمنامه: کریم بهی  
نفس‌گیر / کارگردان و فیلمبردار: محمود کوشان / فیلمنامه: حسن رفیعی  
شهر / ساخته: اکبر صادقی  
و بسیاری فیلم‌های دیگر ...

در سال ۱۳۵۹ نیز می‌توان سیاهه بلندی از فیلم‌های متعلق به سینمای فرصت طلب اسلامی یا به بیانی رساتر فیلمفارسی‌های مذهبی- ضد سلطنتی تدارک دید. یک نمونه ساده، "از فریاد تا ترور"، کارگردان، نویسنده فیلمنامه و سازنده موسیقی متن، منصور تهرانی:

"فیلم داستان سه دوست همکلاسی است که پس از پانزده سال به یکدیگر می‌رسند. حسین معتاد به مواد مخدر شده، داود راننده تیمسار (یک مقام امنیتی) است و رضا در یک سازمان مخفی رژیم فعالیت می‌کند. رضا از داود می‌خواهد که سازمان او را در طرح کشتن تیمسار کمک کند و رضا هم می‌پذیرد. سرانجام، حسین در خیابان (بر اثر اعتیاد) می‌میرد، داود در جریان عملیات رضا و گروهش برای قتل تیمسار کشته می‌شود و رضا در حالیکه زخمی شده از مهلکه می‌گریزد." [۹]

و باز هم به نام بردن از چند فیلم و سازندگانش اکتفا می‌کنیم؛  
کرکس‌ها می‌میرند / کارگردان: جمشید حیدری / فیلمنامه: منصور تهرانی  
طلوع انفجار / کارگردان: پرویز درزی / فیلمنامه: محمد علی عرفی  
قدیس / کارگردان و نویسنده فیلمنامه و تهیه کننده: ناصر محمدی  
منافق / کارگردان و نویسنده فیلمنامه: اسماعیل پورسعید  
راهی به سوی خدا / کارگردان و نویسنده: جلال مهربان

و بسیاری دیگر ....

اگر در دو سال اول پس از انقلاب برخی از این فیلم‌های فرصت طلبانه اسلامی عمدتاً به خاطر شناختی که از سازندگان و بازیگرانش در دست بود به محاق توقیف می‌افتند اما روح سینمای فرصت طلب اسلامی که از گنداب فیلمفارسی سازی پیش از انقلاب آب می‌خورد در ده‌ها فیلم دیگر که توسط خود مذهبیون یا متظاهر به تفاهم با آنها ساخته می‌شود، حلول می‌کند. برای به دست آوردن تصویری روشن‌تر با ائتلاف وقت کمتر- چرا که به هر حال پرداختن به اینگونه سینما جز ائتلاف وقت نیست- نمونه‌هایی از این خروار را که بر حسب موضوع دسته‌بندی شده‌اند ذکر می‌کنم و می‌گذرم.

### الف- فیلم‌های تاریخی

رژیم جمهوری اسلامی هم از آغاز سرمایه‌ای برای بازنویسی تاریخ ایران از دید ملایان بر صفحه تصویر، اختصاص می‌دهد. تلویزیون ایران یا به زبان خودشان سیمای جمهوری اسلامی ایران چندین مجموعه تلویزیونی را با بودجه‌هایی سرسام‌آور می‌سازد که پرداختن به آنها از حوصله این مقال خارج است. در سینمای تجاری نیز موضوعات تاریخی به ویژه آن بخش از تاریخ ایران که به نوعی با مبارزات مذهبی یا مذهبیون ایران در رابطه بوده است با اقبال خاصی روبرو می‌شود. علاوه بر فیلم‌هایی که بر مبنای زندگی شخصیت‌های معروف سیاسی- مذهبی ساخته می‌شود، فیلم‌های بسیار دیگری نیز تولید می‌شود که تنها به ضرب فرصت طلبی زیرکانه‌شان به این موضوعات پیوند داده شده‌اند. برای نمونه به خلاصه فیلمنامه آتش در زمستان که حسن هدایت آن را نوشته و کارگردانی کرده است، نگاهی می‌اندازیم:

"داستان در سال ۱۳۰۰ (ه.ش) در گیلان جریان دارد. "شوکا" از نیروهای بازمانده جنگل و یاران میرزا کوچک خان نیست. رعیتی است که در اثر ظلم ظالمان و از دست دادن خانواده‌اش سر به شورش برداشته است. او از محل اختفای تسلیحات میرزا و یارانش (پس از مرگ آنها) خبردار است. برای آنکه تسلیحات به دست نیروهای قزاق نیافتند، قصد دارد آنها را منهدم کند. به این دلیل قزاق‌ها در پی دستگیری او هستند. در جنگ و گریزی که بین او و قزاق‌ها روی می‌دهد، شوکا می‌گریزد. برای دستگیری او هزار تومان پاداش تعیین می‌شود. دو تن از افراد منطقه او را دستگیر می‌کنند. اما او در بین راه با مضراب کردن آنها می‌گریزد. اما یک بار دیگر به دست نیروهای قزاق گرفتار می‌آید. این بار نیز به یاری چند تن از هواداران میرزا می‌گریزد. در ادامه تعقیب و گریز مجروح می‌شود. دو شکارچی او را در حال اغمائه می‌یابند. قصد تحویلش را دارند که او مجدداً می‌گریزد. نهایتاً با حالتی آشفته و بیمارگونه به خانه‌ای می‌رسد و در آنجا سکنی می‌گزیند. پس از بهبودی به محل اختفای تسلیحات می‌رود و آنها را منهدم می‌کند. وقتی مجدداً به خانه باز می‌گردد، به خاطر آنکه با تحویل خود، پولی برای آن خانواده فقیر فراهم کرده باشد، همراه با پسر خردسال خانواده به رشت می‌رود و خود را به قزاق‌ها تحویل می‌دهد. قزاق‌ها از دادن جایزه به کودک خودداری می‌کنند و شوکا را می‌کشند." [۱۰]

از همین خلاصه فیلم به روشنی پیداست که فیلم چیزی نیست جز مشتکی زد و خورد و تعقیب و گریز که اگر استادانه هم ساخته شود با سینما فاصله‌ای دراز دارد. چسباندن چنین فیلمنامه‌ای به یک جنبش تاریخی مثل قیام میرزا کوچک خان جنگلی و یارانش تنها برای تحمیق کوتاه‌نظران حاکم بر سینمای ایران است که بدون اجازه آنها هیچ فیلمی ساخته نخواهد شد. بخشی از نقدی بر همین فیلم را مرور می‌کنیم:

"کلنجار نویم و ذره‌بین به دست به دنبال مکاشفه نباشیم. "آتش در زمستان" همچون بسیاری از فیلم‌های ایرانی هیچگونه سنخیتی با سینما ندارد.... فیلمنامه‌ای سست، حراف و بدون انگیزه و بافت دراماتیک، دستمایه یک فیلم حدود ۹۰ دقیقه‌ای شده است.... فیلم پر از تعقیب و گریز است. اما با همان تعقیب و گریز نخستین دستگیرمان می‌شود که فیلم از دادن یک صحنه پیش پا افتاده نیز عاجز است." [۱۱]

### ب- برخورد با جریان‌ات سیاسی

بسیاری از فیلم‌ها با انگیزه برخورد با جریان‌ات سیاسی مخالف حکومت اسلامی ساخته می‌شوند. اگر از انبوه فیلم‌های مبتذلی که در مورد رژیم شاه و جنایات ساواک و توزیع هروئین باند اشرف پهلوی و... بگذریم که نه فقط این واقعیات تاریخی را برای عامه مردم آشکار نکردند بلکه با ساخت ابلهانه‌شان پرده بر روی آن کشیدند، بسیاری فیلم‌های دیگر نیز با هدف کوبیدن سازمان‌های سیاسی مخالف رژیم از سازمان‌های چپ‌گرا گرفته تا گروه‌های مذهبی غیر دولتی ساخته شده‌اند. داشتن تصویری از ساختار داستانی اینگونه فیلم‌ها خالی از فایده نیست.

توهم، نویسنده و کارگردان: سعید حاجی‌میری  
خلاصه فیلمنامه:

"دو عضو سازمان "منافقین" با دو دیدگاه متفاوت نسبت به سازمان در یک خانه تیمی تصور می‌کنند که در محاصره نیروهای امنیتی قرار گرفته‌اند. آنها شروع به مقابله و آتش زدن اسناد می‌کنند. در این وضعیت نفر اول از خانه فرار کرده و به سازمان پشت می‌کند. نفر دوم طی حوادثی دستش به خون دوست دیگرش آلوده می‌شود." [۱۲]

این فیلم که با هدف کوبیدن سازمان مجاهدین خلق ایران ساخته شده است در چهارمین جشنواره فیلم فجر دیپلم افتخار می‌گیرد! [۱۳]  
اینهم خلاصه فیلمنامه "حماسه دره شیلر" که سید مجید امامی نوشته و احمد حسنی کارگردانی‌اش کرده است:

"رحیم که از سپاه پاسداران اخراج شده است، مینی‌بوسی را به سرقت می‌برد و به شعبه‌ای از حزب دموکرات کردستان به ریاست حسام خان می‌پیوندد. رحمان برادر کوچک‌تر او نیز که در پی رحیم روانه شده است توسط یکی از افراد حسام خان به مقر آنها راه پیدا می‌کند و زندانی می‌شود. دموکرات‌ها قصد ورود یک محموله مهمات از عراق را دارند. سپاه از این نقشه مطلع می‌شود و یکی از افراد خود را با نام مستعار ناصر برای بدست آوردن اطلاعات بیشتر به آنجا می‌فرستد، اما پس از مدتی هویت او شناسایی می‌شود و به شهادت می‌رسد. رحیم - که متوجه می‌شویم از ابتدا به قصد اعاده حیثیت و اثبات همکاری با سپاه به اینجا آمده است- رحمان را برای مطلع ساختن سپاه روانه می‌کند و خود با گروه به محل مهمات می‌رود. در این فاصله یکی از کردها که دخترش به خاطر نظر سوء یکی از افراد حسام خان از بلندی به پائین پرت و کشته شده است، حسام خان را می‌کشد و سبب درگیری مردم با افراد وی - که همراه با مهمات برگشته‌اند- می‌شود. رحیم که در بین راه هویتش شناخته شده و اسیر است خود را آزاد می‌کند و علیه دموکرات‌ها جنگ را ادامه می‌دهد. در همین اثنا قوای سپاه سر می‌رسد و جنگ را تمام می‌کند." [۱۴]

هیچ چیز به اندازه بخشی از نامه آقای سید مجید امامی که نویسنده همین فیلمنامه است گویای راز نیست:

"با دیدن فیلم مونتاژ شده متوجه شدم که این آن چیزی نیست که آبروی آدم را حفظ کند. آن همه زد و خورد و آرتیست بازی و اشکن (بر وزن اکشن، از ریشه اشک!) و دیالوگ‌های سر هم بندی شده و سرنوشت فهرمان اصلی و وجود شخصی به نام برادر او ... که بهتر است حرفش را نزنم. هر چند نان و نمک‌ها کار خودش را کرده است. ولی در نهایت می‌بینم مگر من چه تقصیری دارم که در اولین قدم برای وارد شدن به سینما که درسش را می‌خوانم باید دچار چنین بلائی بشوم." [۱۵]

شکل زیرکانه‌تر برخورد با جریان‌ات سیاسی را البته افراد زیرک‌تر و کارکشته‌تر انجام می‌دهند. محمدعلی نجفی که سوابق مدیریتش در اداره کل نظارت و نمایش و سیاه مشق چند صد میلیون تومانی‌اش به نام "مجموعه سربداران" در تلویزیون، او را از دیگر همکارانش متمایز می‌سازد با همکاری حسن هدایت جوان جویای نامی که در نوشتن فیلمنامه‌های مورد پسند رژیم دیرپسند جمهوری اسلامی از توانائی ویژه‌ای

برخوردار است [۱۶]، فیلمنامه "گزارش یک قتل" را می‌نویسد و خود کارگردانی‌اش می‌کند. خلاصه فیلمنامه این چنین است:

"سروان کلالی رئیس شاخه نظامی حزب توده در شهر اصفهان از زندان آزاد می‌شود. او به دنبال عامل خیانت به حزب که اینک یکی از مهره‌های نظام شاه (کیمرام، رئیس کانون حزب رستاخیز در ذوب آهن) است، می‌گردد و به همین منظور با یاری یکی از مهره‌های قدیمی حزب توده، در کارخانه ذوب آهن استخدام می‌شود. او کیمرام را به قتل می‌رساند. کاوه یکی از مشاوران حقوقی و قضائی ذوب آهن که گزایشی ضمنی به جریان "چپ" دارد، مسئول پرونده این قتل می‌شود. او از طریق همسر کلالی و دخترش، در جریان حوادثی که منجر به شکست حزب توده در کوران رویدادهای سال ۱۳۳۲ شد، فرار می‌گیرد. و این در حالی است که انقلاب اسلامی، در حال نضج است." [۱۷]

نجفی که با چوب زدن به جنازه حزب توده انتظار پاداش دارد، فیلم را به "کاردار فرانسه و گروهی از مقام‌های فرهنگی سفارت آن کشور در تهران" نشان می‌دهد و آنها فیلم را می‌پسندند [۱۸]. او بی‌توجه به استقلال جشنواره فیلم کن فرانسه از سفارت آن در تهران، آب ندیده برهنه می‌شود. فیلم را زیر بغل می‌زند و به جشنواره کن می‌رود. "در آنجا متوجه شد که فیلم او در لیست هیچیک از بخش‌های جشنواره نیست. .. به عقیده نجفی عدم نمایش این فیلم طبق معمول به جبهه‌گیری‌های سیاسی ربط پیدا می‌کند." [۱۹]

او از جبهه‌گیری‌های سیاسی به گونه‌ای حرف می‌زند که گوئی فیلم خود او به خاطر همین جبهه‌گیری‌های سیاسی ساخته نشده است.

#### ج- مهاجرت ایرانیان به خارج

مهاجرت و فرار غیر قانونی دو میلیون ایرانی که عموماً به خاطر شرایط خفقان‌آور رژیم جمهوری اسلامی ایران، جنگ، عدم تحمل مخالف، اعدام و شکنجه و تجاوز به حقوق ابتدائی انسان‌ها صورت گرفته است و می‌گیرد نیز از موضوعات مورد توجه رژیم است. رژیم اسلامی برای پیدا کردن علت واقعی این جلاک وطن و نسبت دادن آن به راحت‌طلبی و بی‌مسئولیتی و بی‌وطنی مهاجرین سیاسی از این موضوعات استقبال می‌کند. طبیعی است که پرداختن به چنین موضوعاتی پیشاپیش محکوم به سطحی‌نگری و برخورد با معلول به جای علت است. هیچ فیلمسازی در داخل کشور قادر نخواهد بود به این مسئله مهم اجتماعی بپردازد و ریشه‌های واقعی این پدیده دردناک را که در وحشیگری و سیاست‌های غیر انسانی رژیم اسلامی نهفته است نشان دهد. فیلمسازحتی اگر جریده این خطر کردن را داشته باشد باز هم فیلمش در قدم اول سانسور اسلامی- بررسی خلاصه فیلمنامه- متوقف خواهد شد.

خلاصه فیلمنامه "فرار" نوشته سیروس الوند که به کارگردانی جمشید حیدری در سال ۱۳۶۳ ساخته شده است نمونه گویائی است از سطحی‌نگری، بی‌دانشی و مجیزخوانی برای رژیم اسلامی و سیاست‌های تجاوزکارانه‌اش.

"علی پسر آقا رحمت که از زندگی در ایران (به ویژه با شروع جنگ) ناراضی است به طور قاچاقی و پس از درگیری‌ها و ماجراهائی که برایش اتفاق می‌افتد به خارج (آلمان غربی) می‌رود. از طرف دیگر جواد پسر آقا کمال بلافاصله پس از ازدواج به جبهه می‌رود و شهید می‌شود. علی در آلمان در پی تجربه‌هائی که همراه با مصطفی (ایرانی دیگری که سال‌ها در آنجا از راه جیب‌بری و سرکیسه کردن دیگران، زندگی می‌کرده) دارد به بن‌بست می‌رسد و به ایران باز می‌گردد و به جبهه جنگ می‌پیوندد." [۲۰]

از کسانی چون سیروس الوند و جمشید حیدری که یک انبان فیلم مبتذل در زمینه‌های مختلف مورد علاقه رژیم بر گرده دارند که بگذریم به کسانی برمی‌خوریم که سابقه زندگی فرهنگی و هنریشان نشان نمی‌دهد که تنها به خاطر کسب موقعیت به موضوع مهاجرت پرداخته باشند. بهرام ری‌پور با همه احتیاط و ملاحظه‌کاری که

سالیان سال در فعالیت فرهنگی و هنریش داشته است با نوشتن و ساختن فیلم ویزا در تله برخورد سطحی با مهاجرت می‌افتد. خلاصه فیلمنامه:

"دکتر جهانگیر سروش می‌خواهد با خانواده‌اش به آمریکا مهاجرت کند. به این منظور ابتدا همسر و دو فرزندش را به ترکیه می‌فرستد تا ویزای آمریکا بگیرند و خود پس از سر و سامان دادن به کارهایش به آنها ملحق می‌شود. اما برخوردهای مکرر با اطرافیان و وابستگی‌های عاطفی که نسبت به آنها احساس می‌کند (مادر بیمار، خواهر و شوهر خواهرش که داروهای مخدر مصرف می‌کنند، رزمنده‌ای که پیش چشم او شهید می‌شود و...) او را از این تصمیم منصرف می‌کند. با اینکه همسرش بالاخره موفق به گرفتن ویزای آمریکا می‌شود، دکتر از او می‌خواهد که به ایران بازگردد." [۲۱]

بهرام ری‌پور در مصاحبه‌ای توضیح می‌دهد که فیلمنامه‌اش از طرف وزارت ارشاد به شرطی تصویب شد که خود او فیلم را بسازد [۲۲]. او در مصاحبه‌اش در مورد این فیلم از پرداختن به مسائل ریشه‌ای مربوط به مهاجرت سر باز می‌زند:

"... موضوع بسیار گسترده است که به شرایط اجتماعی و مناسبات پیچیده زمان و مکان ما برمی‌گردد و امکان و جای بحث درباره آن در اینجا کم است. کما اینکه خود من هم در فیلم کمتر وارد آن شده‌ام و پیشاپیش بگویم که بر آن واقفم و در زمان نوشتن فیلمنامه هم آن را می‌دانستم، چون مسئله مهاجرت، بسیار حساس است و ابعاد گوناگون دارد..." [۲۳]

حالا چرا او در چنین شرایطی به مسئله‌ای که حساسیت مهاجرت پرداخته است سئوالی است که به آن پاسخ نمی‌دهد. همچنانکه مجید قاری‌زاده قادر به پاسخگویی در مورد فیلمش "سرزمین آرزوها" نیست. خلاصه فیلمنامه این فیلم چیزی است مثل فیلم قبلی. یک مهندس برخلاف میل همسرش می‌خواهد به آمریکا مهاجرت کند. همه چیز را آماده می‌کند اما پس از طی ماجراهائی وقتی می‌فهمد برادرش که سال‌ها است در آمریکا است زندگی بدی دارد "سرزمین آرزوها" یش در هم می‌ریزد و در کشور می‌ماند. [۲۴]

قاری‌زاده در پاسخ سئوالات منتقد سینمایی مجله فیلم چاره‌ای جز طفره رفتن ندارد:

س- برای محکوم کردن مهاجرت، نمی‌توان ریشه‌ها و انگیزه‌های آن را نادیده گرفت. مثلا اثری از جنگ که ظاهرا انگیزه اصلی مهاجرت شخصیت فیلم شماست، در فیلم به چشم نمی‌خورد.

ج- خواستم به مهاجرت ریشه‌ای‌تر برخورد کنم.

س- علل مهاجرت در سال‌های اخیر با پیش از انقلاب متفاوت است. منظورم این است که باید با واقعیت‌ها عریان‌تر برخورد کنیم. چرا فیلم شما نباید سندی باشد برای آیندگان؟

ج- حرف شما برمی‌گردد به تفاوت در نگاه. اشاره‌های شما یک سینمای واقعگرا را طلب می‌کند. [۲۵]

مسئله قاری‌زاده خیال نداشته است فیلمی غیر واقعگرا در مورد مهاجرت بسازد. حتی اگر او آگاهی و دانش لازم را برای پرداختن به این معضل اجتماعی پس از انقلاب که دو میلیون آواره در اینسو و آنسو دنیا به جای گذاشته است می‌داشت با توجه به حساسیت رژیم به پنهان کردن علل اصلی این بی‌سامانی، باز هم قادر نبود از سد ستبر سانسور اسلامی بگذرد.

#### د- فیلم‌های جنگی

اصلی‌ترین عرصه‌ای که دولت اسلامی و تمامی نهادهای کوچک و بزرگ آن بدان میدان داده‌اند فیلمسازی برای حمایت از شعار بیمارگونه "جنگ، جنگ تا پیروزی" بوده است.

فخرالدین انوار معاونت امور سینمایی وزارت ارشاد اسلامی در جشنواره سینمای جوان اعلام می‌کند که:

"ما برای فیلم‌های جنگی، چه داستانی و چه مستند، هیچگونه محدودیتی قائل نیستیم و در صورت تصویب فیلمنامه، کلیه امکانات را در اختیار سازنده می‌گذاریم." [۲۶]

با صدور فرمان بسیج توسط خمینی در خرداد ماه ۱۳۶۵ همه ارگان‌های دولتی و نیمه‌دولتی درگیر با سینما، اعلام می‌کنند که فقط به ساختن فیلم‌های جنگی ادامه خواهند داد:

"صدور پروانه ساخت برای متقاضیان جدید متوقف شد و مواد خام موجود به فیلمسازی در خدمت جنگ اختصاص یافته است." [۲۷]

"حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی... کلیه تولیدات سینمایی جاری خود در سال ۶۵ را متوقف کرد و مجموعه امکانات سینمایی خود را به فیلمسازی در زمینه جنگ اختصاص داد." [۲۸]

بنیاد مستضعفان مثل همیشه علاوه بر اینها، یک چشمه صد در صد اسلامی دیگر را هم به نمایش می‌گذارد!

"توسط ستاد پشتیبانی جنگ بنیاد مستضعفان اولین سینمای صلواتی با نمایش فیلم "پرچمدار" ساخته شهریار بحرانی در اهواز افتتاح شد... طبق برنامه‌ریزی این سینما که "سینمای صلواتی قدس" نام دارد همه روزه، در چندین ستانس فقط به نمایش فیلم‌های جنگی خواهد پرداخت و تماشاگران فقط با فرستادن صلوات می‌توانند فیلم‌ها را تماشا کنند." [۲۹]

فخرالدین انوار حتی پس از شکست مفتضحانه رژیم اسلامی و پذیرش قطعنامه ۵۹۸ و اجرای آتش بس در بی‌منطق‌ترین جنگ قرن نیز دست از سر آن برنمی‌دارد:

"فکر نکنید اگر به ظاهر جنگ تمام شده فیلمسازی جنگ نیز تمام شده است که در زمینه مذکور این تازه آغاز راه است. ... برنامه‌ریزی‌هایی برای ساخته شدن یک شهرک سینمایی در رابطه با جنگ نیز در جریان است." [۳۰]

رژیم اسلامی از اولین سالگرد جنگ هفته‌ای را به عنوان هفته جنگ تحمیلی اعلام می‌کند و جشنواره‌ای هم در کنار آن راه می‌اندازد، با جوائزی مثل سفر زیارتی به سوریه [۳۱]! درحالی‌که مقامات سینمایی کشور به هر حیل‌ای متوسل می‌شوند تا فیلمسازان را به جبهه بکشانند [۳۲]، در عین حال با وسواس و کنترل ویژه‌ای از ساختن فیلم در مورد مصائب جنگ، اهداف واقعی آن، زندگی روزمره مردم جنگ‌زده و هر چه که بتواند گوشه‌ای از فجایع جنگ را برملا کند جلوگیری می‌کنند. آنها تنها به تشویق کور نوجوانان برای پیوستن به جبهه‌ها نیازمندند و به هر کسی که در این زمینه بتواند یاریشان دهد خوش آمد می‌گویند. سیاهه بلندی از فیلم‌های مزخرف سینمایی با موضوعات جنگی، امداد‌های غیبی در جبهه‌ها، ارزش الهی شهادت در جنگ و جز اینها به سیاهه بلند فیلم‌های الگوی اسلامی اضافه می‌شود. با ارائه یک نمونه از خلاصه فیلم‌های این سیاهه، سخن را کوتاه می‌کنیم: پرچمدار نویسنده و کارگردان: شهریار بحرانی

"در ابتدا علی (یک پاسدار) در دست عراقی‌ها اسیر است و در حال شکنجه شدن، که در این اثناء یک گروه عملیاتی سپاه پاسداران در لباس میدل سر می‌رسند و علی را نجات می‌دهند. از این پس بین فرمانده این گروه (احمد) و علی دوستی عمیقی ایجاد می‌شود. بعد در تهران، در حین یک سرقت، احمد به ضرب گلوله منافقین کشته می‌شود. مرگ احمد، علی را بسیار متأثر و پریشان می‌کند، اما دختر خردسال علی او را هوشیار می‌کند. در جریان عملیات ترور یکی از فرماندهان سپاه، رد تروریست‌ها گرفته می‌شود و نه تنها عملیات ناموفق می‌ماند بلکه تمامی یک گروه از منافقین نیز دستگیر یا کشته می‌شوند." [۳۳]

## این همان فیلمی است که پس از فرمان بسیج امام امت، بنیاد مستضعفان در سینمای صلواتی اهواز بطور مجانی به نمایش می‌گذارد. واقعا که حیف صلوات!



- [۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۳
- [۲] فرهنگ سینمای ایران- جمال امید- صفحه ۲۶۰
- [۳] مجله تصویر ۵۸- شماره اول به نقل از ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۳
- [۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۳
- مهدی معدنیان نویسنده و کارگردان فیلم که پس از ساختن چند فیلم از همین دست ایران را ترک می‌کند و ساکن هلند می‌شود، در این مورد به نویسنده توضیحات مفصلی داده است که به نقل چند نکته از آن اکتفا می‌شود:
- "نویسنده نامه حمایتی، آیت‌الله اشراقی داماد خمینی بود. توقیف کننده فیلم آیت‌الله قدوسی دادستان دادگاه‌های انقلاب بود که به خواهش صادق قطب‌زاده فیلم را از پرده پائین کشید. قطب‌زاده را مسعود کیمیائی- مشاور وقت او - به این کار ترغیب کرده بود."
- [۵] روزنامه اطلاعات- ۵۸/۷/۱۵
- [۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۶- صفحه ۳۰
- [۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۴- صفحه ۴۲
- [۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۲ و ۱۳
- [۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۶- صفحه ۲۸
- [۱۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۵- صفحه ۶۰
- [۱۱] همانجا
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۵- صفحه ۹
- [۱۳] همانجا
- [۱۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۳- صفحه ۶۰
- [۱۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲- صفحه ۱۰
- [۱۶] او در فاصله سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۷ یعنی تنها ظرف چهار سال در نوشتن ۹ فیلمنامه تصویب شده که به فیلم درآمده‌اند مستقلا یا با مشارکت جمال امید و بهرام ری‌پور دست داشته است. (فرهنگ سینمایی ایران- صفحه ۳۰۶)
- [۱۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۸- صفحه ۵۱
- [۱۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۱۶
- [۱۹] همانجا
- [۲۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۴- صفحه ۳۳
- [۲۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۹- صفحه ۳۴
- [۲۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۹- صفحه ۳۵
- [۲۳] همانجا
- [۲۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۰- صفحه ۳۹ خلاصه شده از خلاصه فیلمنامه!
- [۲۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۰- صفحه ۴۱
- [۲۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۱- صفحه ۹
- [۲۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۷- صفحه ۷
- [۲۸] همانجا
- [۲۹] همانجا
- [۳۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۵- صفحه ۵۱
- [۳۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۶- صفحه ۱۲ و ۱۳
- [۳۲] تنها در عملیات نظامی موسوم به کربلا ۵ پانزده نفر فیلمبردار و صدابردار مراکز تلویزیونی کشور جانشان را به خاطر کشور گشائی رژیم اسلامی از دست داده‌اند. ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۸- صفحه ۱۰۹
- [۳۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۶- صفحه ۳۳



## ۶- سینمای خودجوش پس از انقلاب

انقلاب ایران تا آنجا که به خود جامعه برمی‌گردد بنیادی‌تر از آن است که به شکوفه ننشیند. ساختن فیلم- آنهم فیلم حساب شده و بی‌تعجیل- فرصت می‌خواهد. فرصت اما سخت تنگ می‌نماید. حاکمیت تازه در همه عرصه‌ها با شتابی باور نکردنی در کار قبضه کردن قدرت است. تا اولین شکوفه‌های خودجوش سینما از دل پر تلاطم انقلاب جوانه بزند، تبر صیقل یافته و دسته عوض کرده سانسور اسلامی به ریشه‌اش نشانه می‌رود. با اینهمه هم صیقل دادن تبر و هم تراشیدن دسته برای آن، همچون فیلم ساختن فرصت می‌خواهد. و در این فرصت یابی‌های اجباری است که سینمای خودجوش پس از انقلاب سرک می‌کشد و خودی نشان می‌دهد.

در دومین سال پس از انقلاب محمد بزرگ‌نیا و حسن قلی‌زاده فیلم مشترکی را که ساخته‌اند در کانون فیلم تهران به نمایش می‌گذارند. نام فیلم "۱۹۳۶" است.

"محمدرضا سلیمانی کارگر کارخانه جنرال موتورز در گرماگرم مبارزه انتخاباتی برای اولین مجلس شورای اسلامی خود را نامزد وکالت می‌کند. او با کمک پارانش در کارخانه و محله اندک پولی تدارک می‌کند و ستاد انتخاباتی‌اش را در خیاطخانه متروکی برپا می‌کند. روزها در محله‌های فقیرنشین و در کارخانه‌ها سخنرانی می‌کند و شب‌ها در ستاد انتخاباتی‌اش وضعیت خود و رقابیش را ارزیابی می‌کند. او در اوج گرفتاری خانوادگی، مخالفت پدر در دخالت او در سیاست، بیماری فرزند و... همه امکانات محدود خود و دوستان کارگرش را برای پیروزی در انتخابات و راه یافتن به مجلس صرف می‌کند. در شمارش آرا او تنها ۱۹۳۶ رای می‌آورد و در نمای پایانی فیلم به جمعیتی می‌پیوندد که به تماشای افتتاح اولین مجلس شورای اسلامی رفته‌اند."

فیلم برمبنای ماجرای واقعی نامزدی "محمدرضا سلیمانی" برای وکالت مجلس شورای اسلامی ساخته شده و خود او و دوستان و خانواده‌اش در فیلم بازی کرده‌اند. فیلم اثری است واقعگرا، با طنزی تلخ و گزنده و موضوعی بکر.

"هرچند فیلم "۱۹۳۶" به عنوان برنامه افتتاحیه نخستین جشنواره فیلم جمهوری اسلامی "میلاد" انتخاب شده بود ولی با توجه به بحران سیاسی آن زمان و مسئله خلع بنی‌صدر و پیش‌داوری‌هایی که از دو بار نمایش آن در کانون فیلم شده بود در جشنواره نمایش داده نشد. در اسفند ماه ۵۹، همزمان با ارائه فیلم برای بازبینی و دریافت پروانه به بروشورهائی به زبان انگلیسی برای شرکت در چند جشنواره خارجی نیز چاپ شد ولی به علت عدم دریافت پروانه متوقف شد. این فیلم در تاریخ بیستم اسفند ماه ۵۹ توسط هیئت بازبینی اداره کل نظارت و نمایش به دلائل زیر مردود اعلام شد: تبلیغ برای گروه‌های مارکسیستی و الحادی، عدم مطابقت با معیارهای اسلامی.

سپس تلاش‌هایی برای تغییرات اساسی و تدوین دوباره فیلم آغاز شد ولی از آنجا که فیلم متأثر از فضای زمان ساخت خود و در ارتباط با مقطعی از رویدادهای پس از انقلاب است این تغییرات هیچگاه به طور جدی دنبال نشد و قسمت‌های تکه پاره شده فیلم روی دست سازندگان مانده است." [۱]

غلامعلی عرفان تحصیلکرده سینما از "ایدک" فرانسه که پس از انقلاب به ایران بازگشته است اولین فیلمش را در سال ۵۸ و دومین آن را یکسال بعد آماده نمایش می‌کند. هر دو فیلمنامه را خود او نوشته است؛ "آقای هیروگلیف" و "گفت هر سه نفرشان". در هر دو فیلم هنرپیشگان برجسته‌ای چون جمشید مشایخی و جعفر والی بازی دارند. فیلم "آقای هیروگلیف" در سال ۱۳۵۹ برای دریافت پروانه نمایش در اختیار شورای نظارت و بازبینی فیلم قرار می‌گیرد و به دلائل زیر توقیف می‌شود:

"عدم مطابقت با معیارهای اسلامی و تبلیغ برای گروه‌های چپ الحادی، تشویق تروریسم، بدآموزی و ارائه تز هدف وسیله را توجیح می‌کند." [۲]

هشت سال بعد در تاریخ ۱۷ اسفند ۱۳۶۷ شورای بازبینی فیلم ارشاد فیلم آقای هیروگلیف را که در "فهرست خاکستری" [۳] قرار گرفته در یک جلسه خصوصی برای دست اندر کاران فیلم به نمایش می‌گذارد و آقای عبدالله اسفندیاری مسئول بخش فرهنگی بنیاد فارابی قبل از خواندن متن اظهار نظر شورای بازبینی فیلم توضیح می‌دهد که:

"در زمان عدم صدور اجازه نمایش برای فیلم، کسانی عهده‌دار بازبینی فیلم‌ها بوده‌اند که به تدریج جای خود را به افراد دیگری داده‌اند. از نظر شورای فعلی نیز (اگرچه نه به این لحن) دلایل به قوت خود باقی است و حتی اگر یکی دو تا از آنها جای بحث داشته باشد به هرحال مشکل عدم رعایت پوشش اسلامی به جای خود باقی است." [۴]

فیلم "گفت هر سه نفرشان" پس از توقیف فیلم "آقای هیروگلیف" از طرف تهیه کننده فیلم برای بازبینی و گرفتن پروانه نمایش به وزارت ارشاد ارسال نشد.

"خودمان هم حس کردیم که مشکلات فیلم به مراتب بیشتر از اولی است. فیلم صحنه‌های بدون حجاب زیاد دارد. مثلاً یک زن خارجی که کاردار یک سفارت خارجی است نقش مهمی در فیلم دارد. این را ما نمی‌توانستیم حجاب سرش کنیم یا از کل فیلم حذف کنیم." [۵]

خلاصه داستان "گفت هر سه نفرشان" که پیش از انقلاب رخ می‌دهد اینست:

"یک جوان ایرانی که از مادری لهستانی و پدری ناشناس به دنیا آمده و در خارج از کشور زندگی می‌کند به ایران باز می‌گردد. مادر او به وسیله یک سرباز روسی، انگلیسی یا آمریکایی در جریان اشغال ایران توسط متفقین کشته شده است.

او در بازگشت به تهران دستگیر و زندانی می‌شود. فیلم به سه روایت مختلف و متضاد از آدم‌ها، وضعیت سیاسی، اقتصادی و عاطفی این مرد را بازگو می‌کند (شاید عنوان "گفت هر سه نفرشان" به این علت برای فیلم انتخاب شده باشد)... در تمامی این روایت‌ها دوربین به عنوان ناظر بی‌طرف، بدون توجه به روایت‌ها به نشان دادن واقعیت‌های زندگی این مرد می‌پردازد." [۶]

و از خلاصه قصه "آقای هیروگلیف" همینقدر می‌دانم؛

"حوادث فیلم در سال ۵۱ و اوج قدرت رژیم شاه در تهران اتفاق می‌افتد. دختری که به یکی از گروه‌های چپ وابسته است می‌خواهد با طبقه کارگر ارتباط برقرار کند اما نمی‌تواند و در انزوا می‌ماند. این بن‌بست به مرگ او منجر می‌شود." [۷]

در سال ۱۳۵۹ جشنواره سه قاره (نانت) فیلم آقای هیروگلیف را برای بخش مسابقه می‌پذیرد. ولی فیلم "با تاخیر بسیار به دفتر جشنواره ارسال شد و به دلیل مشخص شدن جدول برنامه‌های جشنواره از شرکت در مسابقه محروم شد." [۸]

محمود سمیعی با امکانات سیمای جمهوری اسلامی، فیلم سیاه و سفید و صامت "خانه آقای حقدوست" را با فیلمنامه و بازیگری خودش می‌سازد. فیلمی به غایت ساده و بی‌ادعا و به نهایت عمیق و ارزشمند.

"آقای حقدوست" ساده اما شریف، آرزوئی جز داشتن یک سرپناه کوچک، همسری مهربان و فرزندی قد و نیم قد ندارد. انقلاب برآوردن آرزوهائی به مراتب بزرگ‌تر را حتی نوید می‌دهد. ذهن خیال پرداز و صادقش خوش باورانه پرواز می‌کند و آرزوی انسانی و برحقش در روئائی تحقق می‌یابد. واقعیت اما روند خودش را دارد. "آقای حقدوست" حتی آنجا که سرپناهی می‌یابد، صادقانه آن را به خانواده

بی‌سرپناهی می‌سپارد و خانه بدوش می‌ماند.

فیلم از تصاویری طنزآلود و تلخ و شیرین سرشار است. نزدیکی شخصیت "آقای حقدوست" هم در شکل و شمایل و هم در خصلت و منش به چارلی ساده دل و شریف چاپلین که می‌توانست خطری جدی برای سمیعی (نویسنده و بازیگر و کارگردان) تلقی شود بی‌کمترین گزندی از سر می‌گذرد و فیلم با ساختار محکم سینمائی به دور از پرگوئی‌ها و شعارها و جانبداری‌های آشکار مورد پسند زمانه ساختش، به دفاع از شریف‌ترین خصائل انسانی در شکلی لطیف و دلپذیر برمی‌خیزد.

فیلم "خانه آقای حقدوست" در مهر ماه سال ۱۳۶۲ جایزه اول فیلم‌های شرکت کننده در "مسابقات جهان سوم" را در جشنواره مانهایم (آلمان غربی) [۹] می‌گیرد. این فیلم در سال ۱۳۶۰ جایزه فستیوال فیلم گابرو (بلغارستان) را نیز برده بود. [۱۰]

"رسول پسر ابوالقاسم" اولین فیلم داریوش فرهنگ کارگردان نمایش است که برای سیمای جمهوری اسلامی ساخته شده است.

رسول و پدرش ابوالقاسم توسط یک دلال از روستائی برای کار به یک کوره‌پزخانه در جنوب تهران آورده می‌شوند. مسائل و مشکلات طاقت فرسای کارگران روستائی در کوره‌پزخانه‌ها زمینه اصلی فیلم است. رسول که علیرغم کار شاق روزانه درس می‌خواند، با کارگر نوجوان دیگری آشنا می‌شود. نوجوان در اثر درگیری با سرکارگر از ارتفاعی سقوط می‌کند و رسول در نهایت به سوی آینده‌ای نامعلوم از کوره‌پزخانه می‌گریزد.

فیلم با همه ضعف‌های تکنیکی‌اش که نشان دهنده بی‌تجربگی کارگردان در ساختن فیلم سینمائی است دارای لحظاتی قابل توجه است. تلاش فیلمساز برای بررسی شرائط کار طاقت‌فرسا و شاق کارگران به ویژه نوجوانان در کوره‌پزخانه‌ها ستودنی و چشمگیر است.

علاوه بر فیلم‌های سینمائی تعداد قابل ملاحظه‌ای فیلم مستند ارزشمند که برخاسته از شرائط اجتماعی دوره انقلاب است نیز ساخته می‌شود. طبعاً ساختن فیلم مستند تا آنجا که به امکانات عملی و مادی مربوط می‌شود از ساختن فیلم سینمائی به مراتب آسان‌تر است.

نمایش اینگونه فیلم‌ها نیز به دور از چشم ممیزان رسمی آسان‌تر و عملی‌تر می‌نماید. سانسورگران هم در واقع حساسیت کم‌تری بدانها نشان می‌دهند. اینست که تمام فیلم‌های ارزشمند مستندی که به شکلی خودجوش در بستر انقلابی جامعه می‌روید به مراتب بیشتر است. با توجه به اینکه در این نوشته تنها به فیلم‌های سینمائی پرداخته می‌شود و فیلم‌های ارزشمند مستند عموماً و برای نمایش از تلویزیون یا بر پرده سالن‌های دانشگاه‌ها ساخته شده‌اند، به ناچار به یکی از آنها که به صورت فیلم سینمائی برای عموم به نمایش در آمده است، اشاره می‌شود: سقوط ۵۷.

فیلم مستند و بلند "سقوط ۵۷" ساخته بارید طاهری در سال ۱۳۵۸ به نمایش در می‌آید. این فیلم ۳۵ میلیمتری که تمامی وقایع انقلاب را بی‌کم و کاست از راهپیمائی عید فطر تا سرنگونی رژیم شاه در بر می‌گیرد عمدتاً توسط خود بارید طاهری و همکار فیلمبردارش محمود اسکونی در بحبوحه انقلاب فیلمبرداری شده‌اند. فیلم به مناسبت، تصاویری از سی‌ام خرداد ۳۱ و ۲۸ مرداد ۳۲ و خرداد ۴۲ را نیز در دل خود جای داده است که می‌تواند برای همیشه مورد استفاده فیلمسازانی که در مورد انقلاب ۱۳۵۷ ایران فیلم می‌سازند واقع شود.



- [۱] ماهنامه سینمائی فیلم- شماره ۲۸- صفحه ۲۶
- [۲] ماهنامه سینمائی فیلم- شماره ۲۷- صفحه ۱۴
- [۳] فهرست خاکستری اصطلاحی است که وزارت ارشاد در مورد فیلم‌های توقیف شده‌ای به کار می‌برد که حاضر است علت توقیف آنان را در یک نمایش خصوصی با دست اندر کاران سینمای ایران در میان بگذارد.
- [۴] ماهنامه سینمائی فیلم- شماره ۷۶- صفحه ۱۰
- [۵] ماهنامه سینمائی فیلم- شماره ۲۷- صفحه ۱۴
- [۶] همانجا
- [۷] همانجا
- [۸] همانجا
- [۹] ماهنامه سینمائی فیلم- شماره ۷- صفحه ۱۹
- [۱۰] ماهنامه سینمائی فیلم- شماره ۲۱- صفحه ۳۴

بخش دوم:  
**سیاست‌های اقتصادی، بازوی سانسور رژیم**

## ۱- سینمای ملی، دولتی یا خصوصی؟

بحث ملی شدن یا نشدن سینما همچون دیگر عرصه های اقتصادی کشور با پیروزی انقلاب در جامعه طرح می‌شود. مقامات دولتی نیز بسته به موقعیت، حرف‌های ضد و نقیض فراوان در این زمینه می‌زنند. محمد علی نجفی اولین سرپرست اداره کل نظارت و نمایش در اردیبهشت سال ۱۳۵۸ اعلام می‌کند که "برابر طرحی که در دست تهیه است، سینمای ایران به صورت نیمه ملی در خواهد آمد... برای طرح سینمای نیمه ملی از کلیه کشورها بخصوص سینمای کشورهای آسیائی و آفریقائی الگو برداشته‌ایم، اما در تدوین آن سعی شده که بر اساس نیازهای فرهنگی کشور خود ما، ایران باشد." [۱]

با ادغام وزارت فرهنگ و هنر در وزارت فرهنگ و آموزش عالی در سال ۱۳۵۸ و جابجائی‌های ناگزیر ناشی از جنگ قدرت موجب می‌شود تا مدتی از چنین طرحی سخنی نرود. دکتر ورجاوند در افشای علل این ادغام می‌نویسد:

"ولی امر دوم مربوط است به آن گروه معدودی که از دیدگاه بسته و قشری به مسائل می‌نگرند و اصولاً با هرگونه حرکت و فعالیت فرهنگی و هنری که در چهار چوبه اعتقادات و نظرگاه‌های فکری آنها نکتجد مخالف هستند و با طرح شعارهای خاص و زیر نام حمایت از مردم و اصلاح اخلاق جامعه، با هرگونه تلاش و کوشش سازنده و خلاق مخالفت می‌کنند. این دسته با استفاده از فرصت، با آگاهی بر این امر که اگر درنگ نمایند امکان آن خواهد بود تا سازمان فرهنگ و هنر به دست افرادی که به فرهنگ این سرزمین و این ملت معتقد هستند و آن را اساسی‌ترین عامل حفظ بقاء و استقرار حاکمیت ملی و استقلال کشور به شمار می‌آورند، هرچه زودتر در جهت خدمت به مردم و حفظ دستاوردهای انقلاب شکوهمند ملت ایران سامان پذیرد و جنبه‌های منفی آن حذف و حرکتی سازنده آغاز کند، به یک اقدام سریع در زمینه انحلال سازمانی تشکیلات فرهنگ و هنر دست زدند و به این منظور طرح ادغام را پیش کشیدند... و به دور از هرگونه ضابطه منطقی واحدهای فرهنگی مربوط زیر سلطه کمیته‌ها و تحت سرپرستی افرادی قرار گرفتند که کوچک‌ترین شناختی به مسائل فرهنگی نداشتند." [۲]

تا آغاز سال ۱۳۶۰ هیچ ضابطه اقتصادی معینی در مورد سینما از طرف دولت اعلام نمی‌شود. تنها در آغاز این سال است که مهدی کلهر معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی از "طرحی برای احیای صنعت سینمای ایران" نام می‌برد. که قرار است برای تصویب به مجلس شورای اسلامی ارائه شود [۲]. اصول طرح را مهدی کلهر بدینگونه تشریح می‌کند:

"تقویت تولید داخلی با تکیه بر این نکته که در آینده، گروهی به نام دلال فیلم خارجی، وارد کننده فیلم خارجی جدای از تولید داخلی نخواهیم داشت، بلکه دولت خود فیلم‌های مناسب خارجی را شناسائی کرده و جهت استفاده آنها به تولیدکنندگان فیلم داخلی معرفی کند. دیگر مسئله تولید داخلی ماست که امروز جوابگوی نیاز کشور نیست که اگر اشکالات خارجی در رابطه با مواد خام فیلمسازی، لوازم یدکی وسایل فیلمبرداری ضروری ساخت فیلم که از خارج تهیه می‌شود رفع شود ما قادر خواهیم بود حداکثر در سال ۳۰ فیلم سینمائی در داخل تولید بکنیم... در طرح پیشنهادی وزارتخانه، دولت نظارت بر اکران فیلم‌های سینمائی را بر عهده خواهد گرفت. همچنین میزان مالیاتی که امروز به صورت مساوی از فیلم‌های داخلی و خارجی در بلیت‌های سینمائی منظور می‌شود در آینده به نفع فیلم‌های داخلی تغییر خواهد کرد." [۳]

تغییر و تحولات بعدی و انتقال اداره امور سینمائی کشور به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که با دست بدست شدن پست‌های حساس همراه است زمینه را برای یکدست کردن نسبی سیاست‌های دولتی در مورد حمایت اقتصادی از سینما فراهم می‌کنند، هرچند که این خود مدت‌ها طول می‌کشد. در اولین برنامه پنجساله که "توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جمهوری اسلامی" نام گرفته است و در تاریخ

۲۵ مرداد ۱۳۶۲ توسط مهندس میر حسین موسوی نخست وزیر به مجلس اسلامی تقدیم می‌شود سخنی حتی به شکلی کلی از سینما نمی‌رود.

"نخست وزیر در بخشی از سخنرانی مفصل خود به هنگام تقدیم برنامه به مجلس اظهار داشت: «از آنجا که فرهنگ و آموزش در جامعه اسلامی نقش اساسی و حساسی ایفا می‌نماید به بخش‌های فرهنگی توجه ویژه مبذول شده است.» با اینحال آنچه در متن برنامه و سخنرانی نخست وزیر پیرامون فرهنگ دیده می‌شود فقط آموزش و پرورش است و بس. بنابراین یکبار دیگر دلائل آشفتگی و بی‌برنامگی سینما در ایران را می‌توان در "برنامه پنجساله" دولت آشکارا دید. و در حالیکه سینما علاوه بر جنبه فرهنگی آن، دارای جنبه اقتصادی نیز هست، دولت گوشه‌ای کوچک از برنامه مفصل خود را نیز به آن اختصاص نداد است." [۵]

واقعیت این است که حتی اگر صفحاتی از برنامه پنجساله اول دولت به سینما اختصاص می‌یافت نیز اثری در رفع بی‌برنامگی و آشفتگی سینمای ایران نمی‌داشت. آن دسته از نمایندگان مجلس شورای اسلامی که عضو کمیسیون هنر و ارشاد اسلامی مجلس هستند و قاعدتا باید بیش از دیگران به سینما و مسائل آن آشنائی داشته باشند اتفاقاً کمترین شناختی از آن ندارند. خانم بهروزی یکی از آنهاست که برای میزان آگاهی "این خواهر" به مسائل سینمای ایران کافی است بخشی از گفتگوی تلفنی‌اش را با یک خبرنگار سینمائی مرور کنیم؛

" - کمیسیون در دوره کنونی، در زمینه سینما چه کرده است؟  
+ کمیسیون هنر و ارشاد اسلامی در دوره کنونی هنوز در زمینه سینما کاری نکرده است. طرح مطبوعات در این کمیسیون تصویب شده و اخیراً لایحه حج به کمیسیون آمده است...  
- نظر شما درباره سینمای کنونی ایران چیست؟  
+ متأسفانه من کمتر فرصت سینما رفتن پیدا می‌کنم ولی اگر فیلمی از تلویزیون پخش شده دیده‌ام. همچنین فیلم‌هایی را که برای نظارت یا اظهار نظر به مجلس آورده‌اند. الان اسم‌شان به خاطر نیست، ولی یکی دو فیلم ایرانی را دیدم که انتقاداتی به آنها داشتم به خاطر آنکه هنرپیشه‌های سابق در آنها بازی می‌کردند و اثر بد بر تماشاگر می‌گذاشتند.  
- بهر حال شما به عنوان یک عضو کمیسیون که قرار است در باره سینما تصمیم‌گیری کنید لازم است فیلم‌ها را ببینید زیرا این هم جزو کارتان است.  
+ اگر فیلم خاصی مورد نظر باشد و دیدن آن پیشنهاد شود، این امکان‌پذیر است اما اگر قرار باشد همه فیلم‌ها را ببینم دیگر به هیچ کاری نمی‌رسم.  
- نه همه فیلم‌ها، بلکه نمونه‌هایی دست‌چین شده، برای قرار گرفتن در فضای سینمای فعلی.  
+ بله همانطوری که گفتم، موردش که در جای خود یادآوری و گزارش شود، انشاءالله حتماً خواهم دید." [۶]

جدا از اینکه "این خواهر" فیلمی را ببیند یا نه، بر اساس آمارهای موجود وزارت ارشاد اسلامی هر روزه چیزی نزدیک به ۸۰۰ هزار نفر در سراسر ایران به سینما می‌روند. [۷]

"با در نظر گرفتن آمار روزانه تماشاگران سینما و احتساب متوسط ۵۰ ریال بهای بلیت، مردم هر روز چهل میلیون ریال و هر سال ۱۴/۴ میلیارد ریال پول بابت تماشای فیلم می‌دهند." [۸]

هزارها نفر با اشتغال به سینما تامین معاش می‌کنند و میلیون‌ها تومان سرمایه به صورت ابزار کار فیلمسازی در استودیوهای مختلف انبار شده است. سینما به عنوان یک صنعت پولساز با بازار پر تقاضای روزمره، راه خود را در هر شرائطی می‌یابد. اداره امور سینمائی وزارت ارشاد اسلامی از آغاز سال ۱۳۶۳ با تدارک مصوبه‌های دولتی و تدوین اساسنامه‌هایی گام‌رسانی قابل ملاحظه در مقایسه با پنج سال اول انقلاب در جهت تثبیت زیر ساخت اقتصادی سینما بر می‌دارد.

در فروردین ماه سال ۱۳۶۳ وزارت ارشاد اسلامی مصوبه هیئت دولت برای کاهش عوارض فروش فیلم ایرانی را اعلام می‌کند. بر اساس این مصوبه به جای ۲۰ درصد تنها ۵ درصد از قیمت بلیت به عنوان عوارض شهرداری کسر می‌شود و

"مابه‌التفاوت سهم قبلی و سهم کنونی شهرداری (یعنی ۱۵ درصد از بهای بلیت) مستقیماً در حمایت از تولیدات فیلم‌های ایرانی و صرفاً در سهم صاحب فیلم منظور می‌شود." [۹]

بر مبنای این مصوبه، عوارض شهرداری از فیلم‌های خارجی با ۵٪ افزایش از ۲۰٪ به ۲۵٪ می‌رسد. این دو تصمیم که مستقیماً به نفع کنندگان فیلم‌های ایرانی گرفته می‌شود تأثیر قابل ملاحظه‌ای در سرمایه‌گذاری بخش خصوصی خواهد داشت به ویژه آنکه همزمان با آن بر اساس مصوبه هیئت وزیران و تأیید وزارت کشور بهای بلیت سینماها در سراسر کشور بطور متوسط حدود ۲۰ ریال افزایش می‌یابد. [۱۰]

وزارت ارشاد اسلامی خود بر مبنای تصمیمی که در اردیبهشت ماه همان سال مجری می‌دارد، ورود فیلم خارجی را در انحصار بنیاد سینمایی فارابی - متعلق به خود وزارت ارشاد - در می‌آورد. سید محمد بهشتی مدیر عامل این بنیاد توضیح می‌دهد که:

"وزارت ارشاد اسلامی قبلاً برای بالا بردن تولید فیلم‌های داخلی و جبران بخشی از زیان احتمالی تولید کنندگان فیلم‌های ایرانی، به آنان کوبین‌های ورود فیلم خارجی می‌داد. ولی این اقدام اثری در بالا بردن تولید نداشت چون کوبین‌ها عموماً به واردکنندگان فروخته می‌شد و سرمایه‌ای جذب تولید داخلی نمی‌شد... به این جهت و برای تأمین سرمایه‌ای جهت کمک به تولید داخلی، واردات فیلم به بنیاد فارابی که عهده‌دار یک رسالت فرهنگی است واگذار شده..." [۱۱]

همزمان با همه این مصوبه‌ها و تصمیمات، هیئت وزیران "به منظور کمک به حرکت و رشد سینمایی کشور و حمایت و تشویق تولید کنندگان داخلی جهت سرمایه‌گذاری در این صنعت - هنر [۱۲]" سیاهه‌ای بلند بالا از تجهیزات و کالاهای فیلمسازی که توسط وزارت ارشاد و بنیاد فارابی از خارج خریداری و وارد کشور می‌شود و از پرداخت سود بازرگانی معاف شده‌اند، را انتشار می‌دهد. در این سیاهه تقریباً تمامی کالاها و تجهیزات ضروری سینما وجود دارند.

حرکتی که این مصوبه‌ها و تصمیمات به تولید فیلم ایرانی می‌دهد موجب افزایش تعداد فیلم‌های ایرانی و استقبال بیشتر تماشاگران می‌شود. طبق آمار رسمی، تعداد فیلم‌های تولید شده در پنج‌ساله اول پس از انقلاب بدینگونه بوده است:

"سال ۱۲۵۸ چهارده فیلم، ۱۳۵۹ شانزده فیلم، ۱۳۶۰ دوازده فیلم، ۱۳۶۱ یازده فیلم و سال ۱۳۶۲ بیست و دو فیلم" [۱۲]

در حالیکه در سال ۱۳۶۳ تولید فیلم ایرانی به رقم ۵۷ فیلم افزایش می‌یابد و تعداد ۲۴۲۲۵۰۰۰ بلیت تنها در ۷۶ سینمای تهران فروخته می‌شود [۱۴]. البته هنوز بخش قابل ملاحظه‌ای از این رقم (حدود دو سوم آن) مربوط به فیلم‌های خارجی است. در سال ۱۳۶۴ با عرضه فیلم‌های ساخته شده ایرانی به بازار فیلم و محدودیت ورود فیلم‌های خارجی و ایجاد بازار بی‌رقیب برای محصولات ایرانی، تعداد تماشاگر فیلم ایرانی از یک میلیون و صد هزار نفر در فروردین آغاز، و به رقم دومیلیون و ششصد هزار نفر در شهریور ماه بالغ می‌شود [۱۵]. رقم تولید سالانه فیلم در سال‌های بعد البته افزایش می‌یابد، گرچه بسته به موفقیت یا عدم موفقیت‌های تجاری گاهی نیز افت می‌کند ولی در مجموع سرمایه بسیاری از بخش خصوصی و دولتی و نیمه دولتی به تولید فیلم ایرانی اختصاص می‌یابد.

وزارت ارشاد اسلامی برای ترغیب بخش خصوصی به مشارکت بیشتر در تولید فیلم ایرانی، لایحه قانون اهدای وام بانکی برای فیلمسازان را در سال ۱۳۶۶ از تصویب مجلس شورای اسلامی می‌گذراند.

"با تصویب و ابلاغ این آئین نامه بانک‌های استان تا میزان ۲۵ میلیون ریال برای تهیه و تولید فیلم‌های طولانی مدت پرداخت خواهند کرد" [۱۶]

بحث ملی، دولتی یا خصوصی شدن سینما همچون دیگر عرصه‌های اقتصادی مدت‌هاست پایان یافته است. بخش خصوصی همچون بخش دولتی و نیمه دولتی تا آنجا که امیدی به سود سرمایه‌اش داشته باشد در تولید فیلم مشارکت می‌کند. از مجموع ۴۷ فیلم تولید شده در سال ۱۳۶۷، ۲۲ فیلم متعلق به بخش خصوصی است. از ۲۵ فیلم باقیمانده ۲۱ فیلم را ارگان‌های دولتی و باقی را ارگان‌ها و نهادهای نیمه دولتی تهیه کرده‌اند. سهم ارگان‌های دولتی در تولید فیلم سال ۱۳۶۷ بدینگونه است:

"تلویزیون ۹ فیلم- بنیاد جانبازان ۲ فیلم- حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ۱ فیلم- بنیاد فارابی ۳ فیلم- کانون پرورش فکری کودکان و جوانان ۳ فیلم- جهاد دانشگاهی ۲ فیلم- خانه هنر و ادبیات کودکان ۲ فیلم- مرکز گسترش سینمای نیمه حرفه‌ای ۲ فیلم." [۱۷]

تقریباً تمامی فیلم‌های جدید سینمای آمریکا و اروپا که رقیب بالقوه قدرتمندی برای بازار سینمای ایران در داخل کشور می‌توانند باشند حداقل به خاطر عدم رعایت حجاب اسلامی از دور خارج شده‌اند. فیلم‌های سنگین و به اصطلاح هنری جهان نیز، هم به خاطر صحنه‌های غیر اسلامی و هم به خاطر برخی پیام‌های ضد اسلامی، مثله شده در سینماها به نمایش در می‌آیند و طبعاً نمی‌توانند با فیلم‌های ایرانی رقابت کنند. باقی می‌ماند تعدادی بنجل‌جنگی و گانگستری سینمای مردانه که هنوز هم خوراک سینمای ایران می‌باشند. وزارت ارشاد اسلامی سعی می‌کند ارتقاء فروش فیلم‌های ایرانی نسبت به فیلم‌های خارجی را در چند سال گذشته به حساب سیاست‌های حمایتی خود از سینمای ایران بگذارد ولی چه کسی نمی‌داند که اگر همین امروز فیلم‌های روز و معروف سینمای آمریکا و اروپا را در سینماهای تهران به نمایش بگذارند پر فروش‌ترین فیلم‌های ایرانی نیز بر پرده دوام نخواهند آورد؟

سید محمد بهشتی برای توجیه این مطلب نیز مثل دیگر مطالب زبان خاص خودش را دارد:

"سینمای ما قرار است مخاطبش وجه انسانی باشد و سینمای فعلی حاکم بر دنیا مخاطبش وجه نفسانی است. انسان‌ها هم وجه انسانی دارند و هم نفسانی. بدین ترتیب رقابت ما با سینمای دنیا یک نوع رقابت جدید است و نه از نوع رقابت معمول در جهان." [۱۸]

این رقابت جدید که همانا ممنوعیت نمایش ۹۵٪ از فیلم‌های جهان و نمایش سانسور شده ۵٪ باقی مانده آنها در سینماهای ایران است، باعث شده است که سینمای ایران در داخل کشور احساس کند که بر رقیب قدرتمند خارجی‌اش پیروز شده است!

"برای نخستین بار در طول تاریخ سینمای ایران از آغاز سال ۱۳۶۴ فیلم ایرانی از زیر سلطه فیلم وارداتی خارج شده است. چه در سال‌هایی که سینمای ایران فعالیت نداشته و چه در سال‌هایی که در بالاترین توان تولیدی خود بود، فیلم خارجی برنده بی‌چون و چرای رقابتی نابرابر بود." [۱۹]

نویسنده این گزارش خود به عواقب زبان‌بار "یکه‌تازی فیلم ایرانی در شرائط ممنوعیت فیلم خارجی، که حکم اول شدن در مسابقه یک نفره را دارد" واقف است.

"این پیامدها در صریح‌ترین شکلش می‌تواند باعث درجا زدن و یا حتی پس رفتن سلیقه و معیارهای زیبایی‌شناسی تماشاگران شود... تماشاگران ایرانی اکنون تقریباً (نه به تمامی) ارتباطش با سینمای خوب و زنده دنیا و تحولات اخیر آن قطع شده است... فروش خوب چند فیلم ایرانی در ماه‌های اخیر که در طول تاریخ سینمای ایران بی‌سابقه بوده، هرچند باعث بارور شدن امیدهای بیشتر در زمینه‌های اقتصادی است، اما بی‌ارزش و کم‌ارزش بودن فیلم‌های پر فروش اخیر، زنگ‌های خطر را در جهت این احتمال به صدا در می‌آورند." [۲۰]



برای شنیدن صدای این زنگ نیاز به گوش حساس نیست. آنها که این صدا را نمی‌شنوند بر این قرارند که نسبت به سینما و فرهنگ ملت ایران نه فقط کور که کر نیز باقی بمانند.



- [۱] کیهان ۱۶ اردیبهشت ۵۸- شماره ۱۰۶۹۹- صفحه اول
- [۲] کیهان ۲۶ خرداد ۵۸- صفحه ۱۲- سخنی چند درباره فرهنگ و هنر در دوران بعد از انقلاب، با ملت ایران.
- [۳] روزنامه اطلاعات- ۲۰ فروردین ماه ۶۳
- [۴] همانجا
- [۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶- صفحات ۴ و ۵- جای سینما در "برنامه پنجساله اول" کجاست؟
- [۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۰- صفحه ۱۰
- [۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶- صفحه ۵
- [۸] همانجا
- [۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۴
- [۱۰] همانجا
- [۱۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۵
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۳
- [۱۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۴- صفحه ۶
- [۱۴] همانجا
- [۱۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۲- صفحه ۸
- [۱۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۱۸
- [۱۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۹- صفحه ۱۳
- [۱۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۹- صفحه ۲۵- از قول ایرج تقی‌پور یکی از مقامات بنیاد سینمایی فارابی.
- [۱۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۲- صفحه ۶- موفقیت‌های اقتصادی و نتایج کیفی.
- [۲۰] همانجا

## ۲- موسسات و نهادهای تولید فیلم

بخش خصوصی تا سال ۱۳۶۳ که شعار "حمایت از سینمای داخلی" از مرحله پنج ساله حرف گذشت و با صدور مصوبه‌هایی به مرحله عمل پا گذاشت مردد اما مترصد فرصت، در حاشیه می‌ایستد. عمده فیلم‌های سینمایی یا توسط ارگان‌های دولتی و نیمه‌دولتی و یا توسط تعاونی‌های تولید ساخته می‌شوند.

تعاونی‌های تولید فیلم که مستقیماً از خواست‌های بر حق فیلمسازانی که سال‌های سال زیر تسلط سرمایه تهیه‌کنندگان قرار داشتند، برخاسته است در دوره دولت موقت انقلاب فرصت آزمایش عملی می‌یابند. دست اندرکاران سینما با تشکیل گروه‌های کوچکی از افراد متخصص مورد نیاز برای ساخت فیلم تعاونی‌های کوچک تولید ایجاد می‌کنند و تهیه‌کنندگان کوچک قبل از انقلاب با سرمایه‌گذاری‌های اندک خود امکان حرکت آنها را فراهم می‌سازند. عمده فیلم‌های ساخته شده توسط این تعاونی‌های کوچک همان محصولات هستند که به مذاق ممیزان اسلامی خوش نمی‌آیند و توقیف یا مثله می‌شوند. فیلم‌هایی که در مبحث "سینمای خودجوش پس از انقلاب" از آنها سخن رفته است عمدتاً حاصل کار جمعی تعاونی‌های کوچک هستند.

در "نامه سرگشاده سینماگران ایران به ملت و دولت" با امضای ۱۵ تن از فیلمسازان ایرانی به اهمیت تشکیل تعاونی‌ها اشاره می‌شود:

"تشکیل تعاونی‌های تولید که قانون اساسی هم بر آن تاکید دارد، می‌تواند از حاکمیت سرمایه‌جویی کند. گسترش تعاونی تولید در سینما بر خلاف سایر تعاونی‌های تولید هیچگونه نیازی به وام و سرمایه دولتی ندارد، بلکه درآمد حاصله از کارکرد خود سینما به حد کفایت قادر به تامین سرمایه و "صندوق تعاونی تولید و توزیع" در سینما خواهد بود. با مقید شدن تالار نمایش و سرمایه به سودی مشروع و قانونی، مازاد منافع حاصل از فروش فیلم باید به شیوه‌ای منطقی به صاحبان اصلی آن بازگردد. ایجاد یک "صندوق تعاونی تولید و توزیع" و جمع‌آوری آن مازاد در این صندوق و پرداخت آن به صورت وام بدون بهره به نیروهای مولد برای تولید درست، موجب حذف حاکمیت سرمایه از هنر سینما می‌شود." [۱]

بر خلاف این خواست منطقی و عملی فیلمسازان، چرخ تولید فیلم به سوی جذب سرمایه‌داران بزرگ بخش خصوصی و ارگان‌های بانفوذ دولتی و نیمه‌دولتی می‌گردد و به تدریج نقش تعاونی‌های کوچک در تولید فیلم تضعیف می‌شود. از تعداد ۵۰ فیلم نمایش داده شده در آخرین جشنواره فیلم فجر (فجر ۸) در بهمن ۱۳۶۸ در بخش مرور یکسال سینمای ایران، ۲۰ فیلم متعلق به بخش دولتی، ۲۸ فیلم به بخش خصوصی و تنها دو فیلم محصول تعاونی‌های تولید هستند [۲]. در زمینه پخش فیلم‌های سینمایی نیز از ۲۵ موسسه پخش فیلم که در بهمن ۱۳۶۸ از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز کار دریافت می‌دارند تنها چهار مرکز تعاونی وجود دارد. [۳]

بخش دولتی و نیمه‌دولتی که چیزی حدود نیمی از مجموعه تولیدات سینمایی سالانه را تهیه می‌کند خود به ارگان‌ها و نهادهای متفاوتی با دیدگاه‌های مختلف هنری و اهداف مشابه در مال‌اندوزی و نام‌آوری بخش می‌شوند.

### الف- بنیاد سینمایی فارابی

فکر ایجاد یک مرکز واحد سینمایی وابسته به دولت که صاحب بخش قابل ملاحظه‌ای از امکانات و تجهیزات سینمایی باشد و جهت حرکت تولیدات سینمایی را تعیین کند از همان سال ۱۳۵۸ طرح می‌شود. در قطعنامه "سمینار بررسی مسائل و مشکلات سینما" که در تیر ماه ۱۳۵۹ توسط بنیاد مستضعفان و سپاه پاسداران و جهاد سازندگی و دفتر امام برای مقابله با سیاست‌های اداره کل نظارت و نمایش

برگزار می‌شود یکی از خواست‌ها تشکیل "بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران" است که به تفصیل از آن در قطعنامه سخن می‌رود.

- "... تشکیل "بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران" به شرح پیشنهادی زیر:
- ۱- شناسائی سینما به عنوان یک صنعت به وسیله دولت جمهوری اسلامی ایران و حق بهره‌گیری از تمام امکانات و اعتبارات صنعتی.
  - ۲- انحلال کلیه دوائر فیلمسازی و سمعی و بصری وزارتخانه‌ها، ادارات و موسسات دولتی و تمرکز آنها در بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران.
  - ۳- تمرکز کلیه لوازم، ماشین‌آلات و وسائل فیلمبرداری و سینمایی متعلق به دولت در بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران.
  - ۴- تعیین تکلیف مالکیت سالن‌های نمایش‌دهنده در سراسر کشور به وسیله دولت (مصادره، ملی کردن و غیره) و واگذاری آنها به بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران و اداره و تغذیه آنها به وسیله بنیاد بر اساس ضوابطی که بعداً از تصویب مجلس شورای اسلامی خواهد گذشت.
  - ۵- ورود انواع فیلم‌های خارجی اعم از سینمایی، تلویزیونی و مستند و تولید فیلم‌های ایرانی و بخش آنها سواک فیلم‌های علمی و تخصصی مورد نیاز مراکز علمی و صنعتی که جنبه انتفاعی ندارد توسط بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران انجام شود.
  - ۶- ورود کلیه مواد خام، ماشین‌آلات و وسائل فیلمبرداری و سینمایی و مواد شیمیائی مورد نیاز و توزیع عادلانه آن با رعایت اصول و مقررات قانون بازرگانی خارجی در اختیار و مسئولیت بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران قرار گیرد.
  - ۷- ایجاد کمیته‌ای متشکل از نویسندگان و افراد صالح اجتماعی، جامعه روحانیت، نهادهای انقلابی و سینماگران متعهد و معتقد به انقلاب و جمهوری اسلامی ایران جهت بررسی نمایشنامه و فیلمنامه‌ها و ارشاد و راهنمایی کارگردانان و سایر هنرمندان و دست اندرکاران سینما و بازیینی و صدور پروانه نمایش.
  - ۸- ایجاد دفتر پژوهش و کوشش در تحقق طرح‌های تولیدی در زمینه تولید مواد خام و ماشین‌آلات و مواد شیمیائی مورد لزوم در داخل کشور تا حد خودکفائی.
  - ۹- کلیه مقررات سینمایی که از طرف بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران تنظیم و به تصویب مجلس شورای اسلامی خواهد رسید در تمام نقاط کشور لازم‌الاجرا خواهد بود. [۴]

با برکناری محمد علی نجفی و جایگیری مهدی کلهر، همکاری حجت‌الاسلام اردستانی که خود از گردانندگان همان سمینار است یکسال و اندی بعد بر لزوم اجرای پیشنهاد قطعنامه در مورد تشکیل "بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران" تاکید می‌ورزد. [۵]

تشکیل عملی این بنیاد اما تا روی کار آمدن سید فخرالدین انوار و همکاری سید محمد بهشتی به تعویق می‌افتد. "بنیاد سینمایی فارابی" با استفاده از اساسنامه "باشگاه سینمایی فارابی" که قبل از انقلاب تاسیس یافته بود، احیاء می‌شود و بخش قابل ملاحظه‌ای از اختیارات پیشنهاد شده در بندهای نه گانه قطعنامه سمینار بررسی مسائل و مشکلات سینمای ایران بدان تفویض می‌شود. محمد بهشتی اولین و تنها مدیر عامل این بنیاد تا کنون در مورد انگیزه و اهداف تاسیس این بنیاد چنین توضیح می‌دهد:

"حمایت از سینما قبلاً از طرف امور سینمایی وزارت ارشاد بیشتر در زمینه‌های اقتصادی عمل می‌شده و در چهارچوب فرهنگی بیشتر جنبه نظارتی داشته است. در ارزیابی‌ای که نسبت به امور سینمایی و امکانات و بضاعت آن انجام دادیم به این نتیجه رسیدیم که چهارچوب و ظرفیتی که امور سینمایی دارد، دست را برای انجام یک سری تصمیم‌گیری‌های تازه می‌بندد... دنبال راه چاره بودیم و بهترین راهی که به نظرمان رسید احیای دوباره بنیاد فارابی بود که در گذشته با عنوان باشگاه فارابی فعالیت داشت... تشکیل بنیاد زمینه بسیار مساعدی داشت برای اینکه بتواند بخش عظیمی از این سیاست‌های حمایتی را عهده‌دار شود و ماموریت پیدا کند که عهده‌دار سیاست‌های حمایتی امور سینمایی وزارت ارشاد باشد. [۶]

محمد آقاجانی مدیر تولید بنیاد فارابی می‌گوید:

"بنیاد در واقع اهرم تولید در سینمای ایران است نه یک مرکز مستقیم تولیدی و با هیچیک از موسسات و بنیادهای مشابه قابل مقایسه نیست. هدف بنیاد کمک به موجودیت سینما و یک مرکز مشاوره در ساختن فیلمنامه‌های تصویب شده است." [۷]

با چنین ادعاهائی بنیاد فارابی با قبضه کردن امکانات وسیع دولتی در عرصه سینما، حرکت برای تسلط بر سرنوشت سینمای ایران را آغاز می‌کند. مسئولین این بنیاد با زیرکی خاصی سعی می‌کنند حساب خود را از ماشین کنترل و سانسور وزارت ارشاد اسلامی جدا جلوه دهند هرچند که پنهان نمی‌کنند که خود از اعضاء موثر همان شوراها هستند.

آقا جانی مدیر تولید بنیاد فارابی در مورد تولید فیلم سینمایی توسط خود بنیاد می‌گوید:

"در مراحل اجرایی ما هم مثل سازمان‌های دیگر تمامی مسیر قانونی (از جمله دریافت پروانه ساخت، پر کردن دفترچه مربوط به هزینه‌ها، گرفتن پروانه نمایش و دیگر موارد) را طی می‌کنیم." [۸]

و بهشتی به سیاق خاص خود که تا حالا باید به اندازه کافی روشن کرده باشیم، می‌گوید:

"بنیاد فارابی، محلی برای مشاوره مداوم با فیلمسازان است. یعنی وزارت ارشاد و اداره نظارت و نمایش وظیفه‌اش مثل یک چراغ راهنماست. شما فیلمنامه را می‌برید آنجا، چراغ قرمز روشن می‌شود! فیلمنامه دیگری چراغ سبز را روشن می‌کند! چرا چنین اتفاقی می‌افتد؟ چون آنها در مقامی نیستند تا این چراغ را برای شما توضیح دهند. وقتی ماشین شما سر خیابان توسط افسر راهنمایی جریمه می‌شود نمی‌توانید از او بخواهید که طبق چه ماده و اساسنامه‌ای شما را جریمه کرده است.

اما بنیاد فارابی جایی است که برای شما چراغ سبز و قرمز روشن نمی‌کند، ما بررسی می‌کنیم و می‌گوئیم رفتن داخل این خیابان به خاطر این مسائل و مشکلات جایز نیست." [۹]

او در جای دیگر وقتی به عنوان نویسنده فیلمنامه فیلم الگوی اسلامی‌اش "آن سوی مه" حرف می‌زند برای اینکه ادای فیلمنامه‌نویسانی که سال‌ها از سانسور او و یارانش، رنج برده‌اند را درآورد، در مظلومانه‌ترین مصاحبه‌ای که پس از شکست فضاحت‌بار فیلمش کرده است در مورد اینکه آیا فیلمنامه‌اش تصویب شده است می‌گوید:

"- بله، الحمدلله تصویب شد! با مشکلاتی تصویب شد!  
- یعنی اصلاحی خورد؟  
- اصلاحی نخورد. ولی خوب بالاخره گذر پوست به دباغ‌خانه می‌افتد." [۱۰]

این گونه اظهارات تنها به این خاطر است که گمان شود بنیاد فارابی یک مرکز هنری است با اهداف و ایده‌آلهائی متفاوت از وزارت ارشاد؛ وزارتخانه‌ای که ضدیتش با فرهنگ و هنر و سینما در طی سال‌ها تسلط فرهنگ ستیزان حاشا کردنی نیست.

در آغاز سال ۱۳۶۳ همزمان با استثناء چشمگیری که در مورد عوارض شهرداری پخش فیلم‌های خارجی برای بنیاد سینمایی فارابی در نظر گرفته می‌شود [۱۱] "بر اساس تصمیم وزارت ارشاد اسلامی ورود و تمدید روایلتی فیلم‌های خارجی توسط واردکنندگان و پخش کنندگان بخش خصوصی ممنوع ... و ورود فیلم منحصر در اختیار بنیاد سینمایی فارابی قرار می‌گیرد." [۱۲]

این دو امتیاز و امتیاز معافیت از پرداخت سود بازرگانی برای کالاهای مورد نیاز فیلمسازی بنیه مالی این بنیاد را برای سرمایه گذاری در تولید فیلم‌هائی با نگرش خاص گردانندگان آن فراهم می‌آورد. بنیاد فارابی با یک چنین امکاناتی میدان‌دار بلامنازع تولید و پخش فیلم، خرید و فروش مواد خام و ابزار و تجهیزات فیلمسازی،

خرید فیلم از خارج و عرضه فیلم‌های ایرانی به کشورهای خارجی و در یک کلام صاحب اختیار سینمای ایران می‌شود.

### ب- موسسه امور سینمایی بنیاد مستضعفان

ثروتمندترین، بی‌دروپیکرترین و در یک کلام بی‌هویت‌ترین نهاد فیلمسازی در جمهوری اسلامی ایران بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان یا با نام تازه‌اش "بنیاد جانبازان انقلاب اسلامی" است. بر این صفات تفضیلی پر ریخت و پاش‌ترین و رشوه‌خوارترین و ده‌ها صفت دیگر از این دست را بیافزایید تا کمی به گوهر این "بنیاد چپاولگران انقلاب اسلامی" نزدیک شوید.

بزرگ‌ترین سرمایه‌گذاری‌ها برای تهیه فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب از طرف این بنیاد انجام گرفته است. سرمایه‌گذاری بیشتر امکان چپاول و لفت و لیس بیشتر را فراهم می‌آورد. در بنیاد دو چیز اصلاً مطرح نبوده و نیست. سینما و اسلام. همه این دفتر و دستک‌های سینه‌زنی برای اسلام و سینمای اسلامی برای یافتن بستر مناسب‌تری است تا این میلیاردها تومانی که در حساب‌های بانکی این بنیاد است به جریان بیافتد و هر کسی به اندازه وسعش کلاهی از این نمد بدوزد. سید محسن طباطبائی سرپرست امور سینمایی بنیاد مستضعفان می‌گوید:

"ما به دنبال سوژه‌های بزرگ و پر هزینه‌ای هستیم که ممکن است مراکز دیگر به لحاظ مشکلات مادی به سمت آنها نروند. این سوژه‌ها عمدتاً به مسائل صدر اسلام و جنگ مربوط می‌شوند." [۱۲]

من قبلاً از این سوژه‌های بزرگ و پر هزینه حرف زده‌ام. سوژه‌هایی که شکل "موفقیت‌آمیزش" فیلم "سفیر" بود و شکل شکست خورده‌اش "صف". برای فیلمسازی در سال ۱۳۶۴ بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان با بودجه‌ای نزدیک به سیصد میلیون ریال وارد گود می‌شود. "این بالاترین بودجه‌ای است که یک نهاد دولتی برای فیلمسازی در اختیار گرفته و گفته می‌شود که در حال حاضر برنامه‌ریزی مفصلی برای تهیه فیلم در این بخش آغاز شده است." [۱۴] بودجه سال بعد نیز دست کمی از این ندارد. دویست میلیون ریال برای تهیه فیلم‌های "هنری تجاری و فرهنگی هنری" در سال ۱۳۶۵. [۱۵]

مشغله پر "نام و آب" فیلمسازی موجب شده است که نه فقط شعبات بنیاد مستضعفان در استان‌های مختلف کشور دست به کار فیلمسازی بزنند بلکه "شرکت‌های بازرگانی بنیاد مستضعفان که در حال حاضر وارد کننده عمده وسائل فنی مورد نیاز صنعت سینمایی کشور هستند" نیز برای سرمایه‌گذاری در ساختن فیلم اعلام آمادگی کنند. [۱۶]

بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان علیرغم تلاش فراوان برای تثبیت خود به عنوان یک نهاد فرهنگی اسلامی مورد تأیید کامل "مکتبی‌ها" که از کنترل وزارت ارشاد بر عملکرد فرهنگی‌اش بی‌نیاز است، ناچار در عمل به ضوابط کنترل ساخت فیلم‌گردن نهاده است. بنیاد برای ساخت فیلم ناچار است همان مراحل را طی کند که بخش خصوصی. گیرم با سرعت و ضمانت بیشتر.

"ما به دو شکل فیلم می‌سازیم. در شکل کمک اگر کسی فیلمنامه تصویب شده‌ای داشته باشد شورای عالی آنرا می‌خواند و در صورت تأیید هم بصورت شراکت هم بصورت مستقل ساخته می‌شود... در صورتیکه کسی فیلمنامه با ارزشی به ما ارائه دهد که شورای عالی بخش فرهنگی آن را تأیید کند، خود راساً آنرا برای تصویب به وزارت ارشاد می‌بریم." [۱۷]

چپاول بنیاد مستضعفان در عرصه پخش فیلم و اداره سینماهای کشور به حدی است که بارها و بارها موضوع جر و بحث محافل سینمایی بوده است. بنیاد مستضعفان حدود ۸۰ درصد سینماهای شهرستان‌های ایران را در اختیار دارد و اگر ناچار است در

تهران تا حدودی با وزارت ارشاد همگامی کند، در شهرستان‌ها یک‌ه تاز میدان است. عباس سودمندیان مدیر پخش گروه سینماهای متحده تهران می‌گوید:

"در شهرستان‌هایی که بخش خصوصی سینما ندارد با سینماهای تحت پوشش بنیاد مستضعفان دچار مشکل هستیم. بعنوان مثال در شهر رشت تا قبل از اینکه بخش خصوصی سینمایی داشته باشد سینماهای بنیاد برای نمایش فیلم ایرانی بیشتر از ۴۵ درصد پورسانت نمی‌دادند. علاوه بر این هر موقع و به هر شکل دلشان می‌خواست فیلم‌ها را اکران می‌کردند. مدت زیادی هم طول می‌کشید تا ما می‌توانستیم پول خودمان را بگیریم... بجای ۵۴ درصد پورسانت تعیین شده از سوی وزارت ارشاد برای فیلم ایرانی پورسانت ۴۰ تا ۴۵ درصد می‌پردازند... فیلم را که برای مشهد می‌فرستیم خودشان در بجنورد، بیرجند و تربت حیدریه اکران می‌کنند و پس از مدتی کپی خراب برای ما می‌فرستند." [۱۸]

سرکیسه کردن بخش خصوصی توسط بنیاد مستضعفان گاهی جنبه چندش آوری می‌گیرد. علی مزینانی مدیر پخش فیلم "روشن فیلم" می‌گوید:

"بعضی از شهرستان‌ها پورسانت تعیین شده وزارت ارشاد را نمی‌پردازند و مبالغی را بعنوان کمک به مسائل مختلف کم می‌کنند. وقتی ما از آنها شماره حسابی می‌خواهیم که خودمان این مبلغ را به حساب مشخصی بریزیم پاسخ می‌دهند که خودمان این کار را می‌کنیم." [۱۹]

در هیچ گفتگوئی نیست که "سید محسن طباطبائی" سرپرست امور سینمایی بنیاد ناچار نشود به سئوالات محتاطانه‌ایکه در مورد حقه بازی‌های مالی بنیاد مطرح می‌شود، پاسخ ندهد.

"ما در زمینه پخش حتی یک ریال در حسابرسی اشکال و اختلاف نداریم و اگر چه ممکن است گاهی تا یک ماه پول صاحب فیلم دیر به دستش برسد ولی حساب و کتاب ما کاملاً درست است." [۲۰]

"ما پس از آخرین آمار که در پایان سال ۶۲ گرفتیم مشخص شد که بنیاد حدود ۱۱۹ سینما بصورت توقیفی، مصادره‌ای و سرپرستی دارد... فکر می‌کنیم در این مورد با بی‌انصافی قضاوت می‌شود، زیرا بنیاد سینماهایی را که مالک قطعی آن است به نحو بسیار مطلوبی اداره می‌کند." [۲۱]

"در زمینه تاخیر در پرداخت پورسانت نیز باید به آگاهی برسایم که به دلیل سیستم جدید مالی بنیاد ممکن است پرداخت پورسانت هر فیلم حد اکثر تا یک ماه به تاخیر بیافتد ولی به هیچ وجه سوخت و سوز ندارد..." [۲۲]

### ج - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

حوزه هنری سازمان تبلیغاتی اسلامی، بی‌تردید مکتبی‌ترین نهاد فیلمسازی ایران بعد از انقلاب است. همانطور که از نام آن برمی‌آید شیوه اداره حوزه بیشتر به حوزه‌های علمیه که کار تعلیم علوم دینی را بعهده دارند شباهت دارد. حوزه که در آغاز با نام "حوزه اندیشه و هنر اسلامی" تاسس یافت نه فقط مکتبی‌ترین که خشک اندیش‌ترین نهادهای فیلمسازی حکومتی نیز هست. همین خشک اندیشی مکتبی سبب شده است که کمترین ظنی به اسلامی نبودن تولیدات این حوزه نرود. لذا، برای فیلمسازی "بر اساس توافقی که شده است، مراحل تصویب فیلمنامه، صدور اجازه ساخت و دریافت مجوز نمایش فیلم، در خود حوزه انجام می‌شود." تنها در مرحله پایانی کار یعنی کمیسیون اکران است که حوزه با وزارت ارشاد سر و کار پیدا می‌کند هر چند که امور اداری هر فیلم "حداقل از نظر ثبت در پرونده‌ها مانند فیلم‌های دیگر طی می‌شود." [۲۳]

حوزه رسماً اعلام کرده است که "با فیلمنامه نویسان، فیلمسازان و بازیگرانی که در سینمای قبل از انقلاب فعالیت داشته‌اند همکاری نمی‌کند" [۲۴]. بنابر این حوزه خود به تعلیم فیلمسازان مکتبی همت می‌گمارد.

"مهم‌ترین ویژگی حوزه هنری، حوزه‌ای بودن آن است و تفاوتی که با سیستم دانشگاهی دارد. در حوزه همه برای هم استاد و شاگردند و در عین حال این مزیت هست که کسی

ادعای استادی بر آنها را ندارد. هنرمندان حوزه خطوط هنری خود را در رابطه با مطالعه و تولید و تحقیق و یک نقد متقابل از کار همدیگر بدست آورده‌اند و نه در کلاس‌های شبه دانشگاهی." [۲۵]

فیلمسازانی که در چنین حوزه‌ای تربیت می‌شوند همان‌هائی هستند که مبتذل‌ترین فیلم‌های الگوی اسلامی را به سیاهه فیلمفارسی‌های تاریخ سینمای ایران افزوده‌اند.

محسن مخملباف طلبه دیروز و استاد امروز احساسش را نسبت به سینما اینگونه نقل می‌کند:

"من که بچه بودم به سینما نمی‌رفتم. از کوچه‌ها هم که رد می‌شدم برای اینکه موسیقی مبتذل آن دوران بگوשמ نرسد انگشت‌هایم را در گوشم می‌کردم. یادم هست که وقتی دوازده سیزده ساله بودیم، دوستی داشتیم که مدتی از او خبری نشد؛ پیگیری که کردیم معلوم شد چون نتوانسته جلوی خودش را بگیرد و به سینما نرود، خودبخود لیافت دوستی با جمع ما را از خود سلب کرده است." [۲۶]

با این چنین طرز تلقی از سینماست که حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی سالیانه بیش از ده فیلم کوتاه و بلند سینمایی تهیه می‌کند و به بازار می‌فرستد.

### د - ... و دیگران

علاوه بر این سه نهاد بزرگ فیلمسازی دولتی، مراکز بسیار دیگری نیز بطور منظم به فیلمسازی می‌پردازند. مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی که با هدف آموزش سینما در سال ۱۳۶۱ تاسیس یافت نیز از جاذبه‌های فیلمسازی در امان نماند و وارد بازار پر هیجان سینما شد. سید حسن جلاپیر سرپرست مجتمع که مسئولیت‌های دیگری همچون مسئول امور سینمایی بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان، مسئولیت بخش فرهنگی ستاد و تبلیغات جنگ و عضو شورای بررسی فیلمنامه وزارت ارشاد را نیز به دوش می‌کشد پاسخ این سؤال نپرسیده شده را که با اینهمه نهادهای اسلامی مشغول به کار فیلمسازی، چه ضرورتی دارد که مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی به این کار بپردازد، اینگونه می‌دهد:

"فرهنگ و هنر در این مملکت آنقدر مظلوم بوده است که ده‌ها سازمان هم اگر در این راستا کار کنند باز هم کم است. روال کار ما با دیگر جاها تفاوت دارد. ما معمولا موضوعات را انتخاب می‌کنیم و بر اساس آن، تولید فیلمنامه را سفارش می‌دهیم. خیلی کم اتفاق می‌افتد که موضوعی خارج از هدف‌های مجتمع مورد استفاده ما قرار گیرد." [۲۷]

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، گروه فیلم و سریال سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (تلویزیون) جهاد دانشگاهی، بخش فیلمسازی کمیته‌های انقلاب، واحد فرهنگی سپاه پاسداران و جهاد سازندگی نیز گاه و بی‌گاه به تهیه فیلم سینمایی می‌پردازند. بر این سیاهه ناهمگون، سازمان ترافیک تهران، هواپیمائی ملی ایران و استانداری‌های برخی استان‌ها را نیز بعنوان تهیه کننده فیلم‌های سینمایی بیافزاید تا میزان جذابیت این هنر "نام و آب" دار را در جمهوری اسلامی ایران دریابید. [۲۸]



[۱] ضمیمه شماره چهارم گاهنامه دفترهای سینما - اردیبهشت ۱۳۶۰ - نامه سرگشاده را فیلمسازان زیر امضاء کردند: مسعود اسداللهی، سیروس الوند، بهرام بیضائی، منصور تهرانی، جمشید حیدری، علیرضا داودنژاد، مهدی فخیمزاده، واروژ کریم مسیحی، عباس کیارستمی، منوچهر مصیری، داریوش مهرجویی، میلاد، امیر نادری و ذکریا هاشمی.

[۲] ماهنامه سینمایی فیلم - شماره ۸۶ - صفحات ۹ تا ۴۰ - ویژه جشنواره فیلم فجر (۸) - مرور یکسال سینمای ایران

[۳] ماهنامه سینمایی فیلم - شماره ۸۵ - صفحه ۷ - دفترهای مجاز بخش فیلم

[۴] روزنامه کیهان ۱۳۵۹/۴/۱۱

[۵] روزنامه کیهان ۱۳۶۰/۶/۲۳

- [۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحات ۱۴ و ۱۵
- [۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۶
- [۸] همانجا
- [۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۵ و ۱۶
- [۱۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۷- صفحه ۶۰
- [۱۱] در فصل قبلی بدان پرداخته شده است.
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۵
- [۱۳] ماهنامه سینمایی فیلم شماره ۵۲- صفحه ۷- روال کار در نهادهای فیلمسازی ایران
- [۱۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۹- صفحه ۹
- [۱۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۶- صفحه ۱۴
- [۱۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۲- صفحه ۱۱
- [۱۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۷- سید محسن طباطبائی- روال کار در نهادهای فیلمسازی ایران
- [۱۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۷- باد هر جا بخواهد می‌وزد!
- [۱۹] همانجا
- [۲۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۴- صفحات ۴ و ۵- بنیاد مستضعفان دست به خانه‌تکانی زده است.
- [۲۱] همانجا
- [۲۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۸- باد هر کجا بخواهد می‌وزد!
- [۲۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۱۰
- [۲۴] همانجا
- [۲۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۶- کوشش برای دستیابی به معیارهای سینمای اسلامی
- [۲۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۲- صفحات ۱۷ و ۱۸
- [۲۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۱۰
- [۲۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحات ۶ تا ۱۱ - روال کار در نهادهای فیلمسازی ایران



## ۲- ضابطه‌های ناشناخته سانسور اسلامی

تدوین و اعمال ضابطه‌های معینی که بتواند جایگزین ضابطه‌های درهم شکسته رژیم سرنگون شده شاه بشود و حرکت آزادانه فرهنگی و هنری جامعه را زیر کنترل خود در آورد از فردای پیروزی انقلاب آغاز می‌شود. به دو دلیل بسیار روشن اجرای بلافاصله این سیاست غیر عملی می‌نماید. اول به دلیل فضای آزاد سیاسی جامعه که پس از سقوط رژیم شاه به عنوان سمبل آزادی کشی، با هرگونه آزادی ستیزی در تضاد است و رژیم اسلامی به راحتی قادر نخواهد بود ضابطه‌های سانسوریش را در جامعه طرح نماید و دوم به دلیل فراهم نبودن بنیان‌های سانسور اسلامی برای تدارک و تدوین این ضابطه‌ها. اما هیچیک از این دو باعث نمی‌شود که رژیم از فردای انقلاب در این جهت حرکت نکند، گیرم با احتیاط و پنهان‌کاری بیشتر.

محمد علی هاشمی - تحلیلگر تاریخ سینمای ایران از دیدگاه اسلام در شش، هفت صفحه!- طرح پیش‌نویس سانسور اسلامی را از همان آغاز در جیب دارد. او در اولین جلسه "شورای فیلم و سینما" که پس از انتصاب محمد علی نجفی به عنوان سرپرست اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر در فروردین ماه ۱۳۵۸ تشکیل می‌شود این طرح را ارائه می‌دهد. نمایندگان سندیکا هنرمندان و کارکنان سینما - هوشنگ بهارلو، کامران شیردل و من- طرح را در اساس رد می‌کنیم. دیگران هم چندان توافقی با آن ندارند. کار بیخ پیدا می‌کند. دعوا به سندیکا کشیده می‌شود. محمد علی نجفی تنها مدافع سرسخت طرح - غیر از خود طراح- به سندیکا می‌آید و بی‌آنکه اجازه دهد کسی از محتوای طرح آگاهی یابد از کلیت آن دفاع می‌کند. من که نسخه‌ای از طرح را در اختیار داشته‌ام آن را همراه با جوابیه‌ای کوتاه به نجفی در اختیار روزنامه آیندگان قرار می‌دهم که بلافاصله انتشار می‌یابد. [۱]

به لحاظ فضای سیاسی کشور محمد علی نجفی برای پاسخ دادن به این افشاگری یک ماهی صبر می‌کند؛ یک ماهی که با کارشکنی‌های او انحلال عملی سندیکا کارکنان و هنرمندان سینما را بدنبال دارد. حالا او با حذف نمایندگان این سندیکا "شورای فیلم و سینما" را پاکسازی می‌کند و در مصاحبه‌ای با کیهان که همراه با محمد علی هاشمی و مسعود کیمیائی عضو هیئت اجرائی "شورای فیلم و سینما" انجام می‌دهد [۲]. او "ضمن تاکید بر اینکه سانسور به هیچ شکل در سینما وجود نخواهد داشت" [۳] تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید اگر سکس و خشونت نه برای پر کردن جیب تاجر فیلم بلکه "در خدمت محتوای فیلم باشند، نمایش آن اشکالی نخواهد داشت" [۴]. این ادعا را زمانی می‌کند که دارد پایه سانسوری را می‌ریزد که بر مبنای آن نه تنها سکس که نشان دادن زن بدون حجاب اسلامی در سینما حتی به عنوان زن طاغوتی قبل از انقلاب نیز اکیدا ممنوع اعلام می‌شود. ضابطه‌های سانسور جمهوری اسلامی برای نظارت بر تولید فیلم هرگز تمام و کمال ارائه نشده است هرچند که "تمام و کمال" به اجرا در می‌آمده و می‌آید. نگاهی به دلائل رد فیلم‌هایی که در سال‌های اولیه انقلاب، زمانی که هیچ ضابطه‌ای رسماً اعلام نشده است، توقیف شده‌اند نشانگر وجود سانسوری همه جانبه ولی تفسیر و تاویل پذیر در اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر است.

"بد آموزی در ارائه خشونت، عدم مطابقت با معیارهای اسلامی، تحریف مبارزات انقلاب اسلامی و پرداخت ضعیف" [۵]، "تکنیک بسیار ضعیف، عدم مطابقت با معیارهای اسلامی و توجیه مسئله هدف وسیله را توجیه می‌کند" [۶]، "بد آموزی، عدم مطابقت با معیارهای اسلامی و اهانت به حجاب زن مسلمان. دارا نبودن ارزش فرهنگی و اجتماعی و هیجانات کاذب" [۷]، "عدم مطابقت با معیارهای اسلامی و تبلیغ مودیانه و ضمنی برای گروه‌های چپ الحادی، دور بودن از واقعیت‌های مبارزاتی مردم مسلمان و نگاهی غیرواقع‌بینانه به جامعه گذشته، مشخص نبودن هدف شخصیت‌های فیلم و مطرح کردن جامعه‌ای که در آن اثری از فرهنگ اسلامی به چشم نمی‌خورد" [۸]، "بدآموزی در ارائه خشونت، عدم مطابقت با معیارهای اسلامی، تحریف مبارزات انقلاب اسلامی و پرداخت ضعیف" [۹]، "تحریف ویژگی‌های انقلاب اسلامی، بدآموزی در ارائه خشونت، عدم مطابقت با ویژگی‌های انقلاب

اسلامی، و تبلیغ مستقیم برای رژیم فاسد پهلوی" [۱۰]، "بدآموزی پوشش نامتناسب زنان، برخورد سطحی و بدون تحلیل با مفاسد غرب و عدم مطابقت با معیارهای اسلامی" [۱۱].

و ده‌ها مورد کم و بیش مشابه ابعاد سانسور سال‌های نخستین پس از انقلاب را نشان می‌دهد. ترجیح‌بند، چنانچه مشاهده می‌شود "عدم مطابقت با معیارهای اسلامی" است؛ معیارهایی که حتی تا امروز به روشنی ارائه نشده‌اند. محدودیت‌ها به فراخور هر فیلم با توجه به موضوع و شیوه بیان آن متفاوت است. آنچه همه را بهم وصل می‌کند نامحدود بودن دخالت "شورای بررسی فیلم" است. آنها مجازند نه فقط انطباق فیلم‌های ساخته شده را با "معیارهای اسلامی" بسنجند بلکه باید مراقب بدآموزی، تحلیل‌های نادرست سیاسی و اجتماعی و اخلاقی، جانبداری یا عدم جانبداری از گروه و دسته‌ای معین، بی‌حجابی و بدحجابی و ایجاد هیجان‌ات کاذب و... باشند. علاوه بر همه این‌ها، تکنیک و پرداخت هنری فیلم نیز دیگر دلمشغولی این شورا است. شورای بررسی فیلم عملاً حق دارد هر فیلمی را به خاطر ناهمخوانی با عقاید شورا، اعم از اسلامی، هنری، تکنیکی، سیاسی و اقتصادی و... توقیف کند. اینجاست که سرمایه‌گذارهای سینما پا پس می‌کشند. تا آنجا که آنها می‌فهمند اگر فیلمی خلاف خط حاکمیت حرفی نزنند و حجاب اسلامی و دیگر ظرافت‌های روز را رعایت کند نباید دلیلی برای توقیف کردنش وجود داشته باشد. واقعیت اما، این نیست. بسیاری از فیلم‌ها یکی پس از دیگری در محاق توقیف می‌افتند و برای هر کدام دلایل تازه‌ای ارائه می‌شود. برای تهیه کنندگان ضوابط سانسور تا آنجا که شناخته شده و غیر قابل تفسیر باشد، قابل پذیرش است. آنچه آنها را می‌آزارد نه خود سانسور که ناشناختگی ضوابط آن است. مهدی کلهر معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی که زیرکی و پنهان‌کاری سلفاش را ندارد در اطلاعیه‌ای که در ششم آذر ماه ۱۳۵۹ انتشار می‌دهد برای "جلوگیری از ضرر و زیان مادی تولید کنندگان" [۱۲] بجای ارائه ضوابط سانسور به تهیه کنندگان پیشنهاد می‌کند که مراحل زیر را جهت صدور پروانه ساخت فیلم‌های خود بگذرانند:

"مرحله اول: بررسی سناریو. مرحله دوم: بررسی صلاحیت کارگردان و هنرپیشگان. مرحله سوم: نظارت بر امور ساخت فیلم. مرحله چهارم: نظارت بر امور صداگذاری و مونتاژ. مرحله پنجم: بازبینی نهائی و صدور پروانه نمایش." [۱۳]

مراحل پنجگانه سانسور اسلامی که در آغاز بصورت پیشنهاد ارائه شده است، بصورت اجباری به اجرا در می‌آید و متناسب با شرایط تغییرات کوچکی در آن راه می‌یابد. نظارت و کنترل اسلامی بر تولید فیلم با تشکیل وزارت ارشاد و تسلط سید فخرالدین انوار و سید محمد بهشتی و ارگان‌های رسمی نظارت بر سینما شکل جا افتاده خود را می‌یابد. نظارتی همه‌جانبه در چهار مرحله متمایز. سید محمد بهشتی مجری طرح هم برای توجیه آن زبان لازمه را دارد:

"آنچه در وهله اول از معنای کلمه "سانسور" در اذهان بوجود می‌آید "مانع اظهار نظر آزادانه کسی شدن" است. با این مفهوم، سانسور قیچی مخوفی است که به جان فیلم و کتاب و مطبوعات و خلاصه تمام افکار آزاده افتاده است. اما این، ابتدائی‌ترین تعریفی است که می‌شود از سانسور کرد. در حالیکه کسی با دوربین و قلمش واقعیتی را وارونه جلوه دهد یا آن را مسخ کند در واقع او سانسورچی شده است! از سوی دیگر، تردیدی نیست که رعایت حریم برخی از موضوعات در جامعه لازم است و نمی‌توان چنین استدلال کرد که چون موضوعی واقعیت دارد، پس باید نوشته و گفته شود یا نشان داده شود. باید دید که آیا بیننده یا خواننده به آن موضوع محرم است یا نه؟" [۱۴]

### الف- تصویب فیلمنامه

"کلیه فیلمنامه‌ها قبل از آنکه ساخته شوند باید حتماً توسط شورای بررسی فیلمنامه در وزارت ارشاد اسلامی مطالعه و تصویب شوند. به فیلمنامه‌ای که تصویب نشده باشد اجازه کار داده نمی‌شود. تصویب فیلمنامه در حال حاضر در دو مرحله انجام می‌گیرد؛ تصویب طرح و تصویب فیلمنامه.

ابتدا باید فیلمنامه نویس خلاصه‌ای از فیلمنامه خود را در حدود ۲۰ صفحه تایپ شده به شورا ارائه دهد تا اعضای شورا در جریان خط اصلی داستان و بویژه هدف و پیام نویسنده قرار گیرند. بین بیست تا سی روز طول می‌کشد تا طرح مطالعه و جواب آن داده شود. پاسخ اعضای شورا در رابطه با طرح به سه صورت خلاصه می‌شود. در صورت اول، طرح تصویب و به فیلمنامه‌نویس اجازه ارائه سه نسخه اصل فیلمنامه داده می‌شود. در صورت دوم، طرح قابل اصلاح تشخیص داده شده که در اینصورت اشکالات طرح از سوی شورا به فیلمنامه‌نویس توضیح داده می‌شود و به وی فرصت دیگری داده می‌شود تا طرح را مجدداً بازنویسی کند و به شورا ارائه دهد. در صورت سوم، طرح غیر قابل اصلاح تشخیص داده می‌شود. بعد از تصویب طرح و ارائه فیلمنامه به شورا، بین ۱۵ تا ۲۰ روز مطالعه آن طول می‌کشد. فیلمنامه نیز یا تصویب و یا قابل اصلاح تشخیص داده می‌شود که در این مورد نیز فیلمنامه‌نویس باید موارد اصلاحی را در نگارش مجدد فیلمنامه مد نظر قرار دهد و فیلمنامه اصلاح شده را به شورا ارائه دهد. با تصویب اصل فیلمنامه مرحله اول تولید فیلم پایان می‌پذیرد." [۱۵]

مرحله اول سانسور فیلم به موجزترین شکل همین است که عیناً نقل شد. علیرغم ادعای سید محمد بهشتی که "ما یک مشاوره در اختیار فیلمسازان قرار می‌دهیم، اما حکم واجب‌الاطاعه صادر نمی‌کنیم" [۱۶] مرحله تصویب فیلمنامه اجباری اعلام می‌شود و فیلم‌هایی که بدون فیلمنامه تصویب شده جلوی دوربین بروند پروانه نمایش نخواهند گرفت [۱۷]. آمار منتشره در مورد عملکرد همین شورا در سال‌های ۶۳-۱۳۶۱ بدین شرح است:

سال ۱۳۶۱ از ۲۲۶ فیلمنامه و طرح ۱۲ مورد تصویب شده است.

سال ۱۳۶۲ از ۳۴۸ فیلمنامه و طرح ۵۸ مورد تصویب شده است.

سال ۱۳۶۳ از ۵۱۶ فیلمنامه و طرح ۱۱۸ مورد تصویب شده است. [۱۸]

یعنی در سه سال از مجموع ۱۰۹۰ فیلمنامه و طرح ارائه شده به شورای

بررسی فیلمنامه، تنها ۱۱۸ طرح و فیلمنامه (۱۷٪) از خوان اول سانسور اسلامی گذشته‌اند.

بگفته یکی از مقامات شورای بررسی و تصویب فیلمنامه در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی "بعضی مواقع در هفته بیش از سی تا چهل فیلمنامه برای تصویب" ارائه می‌شود [۱۹]. او همانجا اطلاع می‌دهد که طی دو ماه گذشته فقط سه فیلمنامه به تصویب رسیده‌اند [۲۰]. گاهی وضع از این هم خراب‌تر است. طی سه ماه اول ۱۳۶۵ هیچ طرح و فیلمنامه‌ای به مذاق شورای بررسی خوش نیامده است. "یک مقام آگاه" که باید نام مستعار آقای بهشتی باشد اعلام می‌کند که "طی این مدت فیلمنامه خوبی برای تصویب ارائه نشده است." [۲۱] با توجه به این نسبت، می‌توان میزان سخت‌گیری شورای بررسی فیلمنامه را دریافت.

این سخت‌گیری‌ها تنها به "مسائل اسلامی"، "مصلحت رژیم اسلامی"، "معیارهای اسلامی" و جز این‌ها ختم نمی‌شوند و گرنه اکثر طرح‌ها و فیلمنامه‌های ارائه شده به شورای بررسی بر مبنای خودسانسوری تزیق شده در جامعه، مشکلی نخواهند داشت. شورا عملاً خود را منتقد هنری نیز می‌انگارد و معتقد است که فیلم‌ها از این زاویه نیز باید با نظر اعضای آن بخواند. آنهم نه نظری ثابت و معین. یک نمونه می‌دهیم: صورتجلسه مورخ ۶۵/۹/۱۰ شورای بررسی فیلمنامه در مورد طرحی نوشته هوشنگ گل‌مکانی،

"طرح بصورت فعلی به دلایل زیر قابل تصویب نیست ...

۱. داستان بدون اینکه اوجی بگیرد حوادثی مکرر و هم سطح را پشت سر می‌گذارد که حذف یا جابجائی برخی از وقایع طرح، لطمه‌ای به اصل ماجرا نمی‌زند.
۲. شخصیت‌ها تا آنجا که می‌توان از خلاصه فیلمنامه دریافت ناتمام و کمرنگ هستند و بی‌بهره از اصالت بومی و اجتماعی خود هستند.
۳. ارتباط افراد با یکدیگر بی‌رسم و ناپخته است و بطور کلی جریان زندگی در طرح، کند و ضعیف است ... " [۲۲]

نویسنده طرح که نقدنویس سینمایی است به اینگونه ممیزی که عملاً نقد هنری یک فیلم از روی خلاصه آن است اعتراض می‌کند و می‌نویسد:

"اصلاً فرض کنید که بنده آدم آرامی هستم و دلم نمی‌خواهد که فیلمنامه‌ام زیاد حادثه داشته باشد. آرامش و سکون را دوست دارم. آیا وظیفه شورای بررسی فیلمنامه است که از کم حادثه بودن فیلمنامه ایراد بگیرد؟ تازه اگر فیلمنامه پر حادثه بود، آیا متهم به "خلق هیجان‌ات کاذب" نمی‌شود؟ مرز بی‌حادثه بودن و خلق هیجان‌ات کاذب کجاست و چه کسی این مرز را تعیین می‌کند؟" [۲۳]

با اینهمه فیلمنامه تصویب شده اولین سنگ بنای یک فیلم است. تا فیلمنامه‌ای به تصویب نرسیده باشد کسی حق سرمایه‌گذاری بر روی آن را ندارد حتی اگر شهامت این کار را داشته باشد. بازار سیاه تازه‌ای به بازارهای سیاه سیگار و گوشت و پوشاک بچه اضافه شده است؛ بازار سیاه "فیلمنامه تصویب شده".

"فیلمنامه نویسانی که فیلمنامه تصویب شده دارند احترامشان نزد دست اندر کاران سینما زیاد شده، در بالای مجلس می‌نشانندشان، پیش پایشان بلند می‌شوند، هر کس سعی می‌کند بیشتر با او رفاقت کند، همه می‌کوشند او را از هم بفاهند، شامی یا ناهاری دعوتش کنند، و ... همه اینها بخاطر آن ورقه تصویب‌نامه‌ای است که او در جیب دارد و از ورق زر قیمتی‌تر است." [۲۴]

تهیه کنندگان فیلم دربدر به دنبال این "ورق زر" می‌گردند. داشتن فیلمنامه تصویب شده برای کارگردان جوان و تازه‌کاری که در شرائط معمولی قادر نیست تهیه کننده‌ای برای سرمایه‌گذاری بیابد یک برگ برنده است. او می‌تواند به شرطی فیلمنامه‌اش را در اختیار تهیه کننده قرار دهد که خود کارگردانی‌اش را به عهده بگیرد. بسیاری از کارگردانان صاحب نام - دستکم در زمینه ساختن فیلم‌هایی با فروش خوب - وجود دارند که با کمبود فیلمنامه تصویب شده روبرویند. آنها حاضرند هر فیلمنامه‌ای را که از آب گذشته باشد بخرند و با تغییراتی آن را با سلیقه و سبک کار خود هماهنگ کنند. عده‌ای "بساز و بفروش" فیلمنامه را هم باید به این جمع افزود. آنها یا بچه مسلمان‌های تازه به سینما آمده مثل محسن مخملباف هستند [۲۵] یا فیلمفارسی سازان کمتر بدنام نیمه مسلمان که رگ خواب شورای بررسی فیلمنامه را به دست آورده‌اند. از دسته اخیر می‌توان از "سیروس الوند" منتقد و فیلمفارسی نویس قبل از انقلاب نام برد که تنها در فاصله سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۴ شش فیلمنامه‌اش تصویب و به فیلم درآمده است [۲۶]. تمام قوانین "بازار سیاه" بر گردش "فیلمنامه تصویب شده" نیز ناظر است. "واسطه‌گری آشکار" یکی از جلوه‌های "بازار سیاه" در خرید و فروش فیلمنامه‌های تصویب شده دیده می‌شود. ذکر یک نمونه خالی از فایده نیست. بهرام بیضائی فیلمنامه‌ای را به تصویب می‌رساند با نام "روز واقعه". خلاصه فیلمنامه که "بر پایه واقعه مهم تاریخ اسلام - عاشورا - نوشته شده" [۲۷] چنین است:

"سال ۶۰ هجری است. شبلی، مردی نصرانی که به تازگی اسلام آورده است در مجلس عروسی‌اش با راحله دختر یزید، از سوی کوفه ندائی می‌شنود که او را به یاری می‌خواند. شبلی به رغم عشقی که به راحله دارد مجلس عروسی را ترک می‌کند و دنبال ندا، سفری را آغاز می‌کند. با پشت سر گذاردن منزلگاه‌ها و تحمل مصائب بسیار، سرانجام به تصویر تازه‌ای از حقیقت می‌رسد." [۲۸]

فیلمنامه "روز واقعه" ناگهان از "مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی" سر در می‌آورد. جایی که با هر کس سرسازش داشته باشد با بهرام بیضائی که هر دو فیلم پس از انقلابش - چریکه تارا و مرگ یزدگرد - همچون سه فیلم بلند قبل از انقلاب او - رگبار، غریبه و مه، و کلاغ - توقیفی هستند ندارد. بیضائی پاسخ این پرسش را اینگونه می‌دهد:

"این فیلمنامه را من به هوشنگ نورالهی (مدیر موسسه نوین فیلم) فروخته‌ام ولی چون مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی علاقمند به ساختن آن بود، فیلمنامه را از ایشان خریدم." [۲۹]

مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی اعلام می‌کند که "تا کنون ۲۵۰ هزار تومان برای این فیلمنامه خرج کرده است. فیلمنامه را البته بهرام بیضائی نوشته اما شخص دیگری نیز ماه‌ها روی آن کار کرده است. این فیلم یکی از پر خرج‌ترین و عظیم‌ترین فیلم‌های ایرانی خواهد بود و ... [۳۰]

کارگردان فیلم هم البته کارگردان شناخته شده اینگونه فیلم‌های "پر خرج و عظیم" اسلامی باید باشد. فریبرز صالح کارگردان فیلم سفیر. [۳۱]  
کار به همینجا ختم نمی‌شود. کار پر خرج‌ترین و عظیم‌ترین فیلم ایرانی به دلائلی در سال ۱۳۶۳ می‌خواهد و اولین خبری که از آن شنیده می‌شود در نوروز ۱۳۶۸ است که نهادی دیگر با نام "مجتمع فرهنگی نور" با کارگردانی شهرام اسدی دست به تهیه آن می‌زند. اینکه مجتمع نور چه رابطه‌ای با مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی دارد و چگونه فیلمنامه را به دست آورده است روشن نیست. همینقدر روشن است که "در آغاز سال فرار بود محمد علی نجفی فیلم را کارگردانی کند اما در شرائطی که تدارکات برای تولید فیلم ادامه داشت مذاکرات به نتیجه نرسید و زمانی قرارداد کارگردانی اسدی بسته شد که نیمی از تدارکات تولید فیلم انجام گرفته بود." [۳۲]  
در همه این نقل و انتقال‌ها و دستکاری‌ها تنها کسی که از او حق دخالت سلب شده است نویسنده فیلمنامه است. او در پاسخ این شایعه که برای کارگردانی فیلم به او پیشنهاد ضمنی شده است، می‌گوید:

"چنین پیشنهادی به وی نشده است و اصولاً در جریان تولید این فیلم قرار ندارد." [۳۳]

هنوز پس از گذشت یکسال از آغاز فیلمبرداری "روز واقعه" به کارگردانی شهرام اسدی خبری از پایان یافتن این فیلم در جایی نیامده است و معلوم نیست بر سر فیلمنامه بیضائی که دست به‌دست در بازار سیاه فیلمنامه‌های تصویب شده گشته است چه آمده است.

در این رهگذر مسائل جالب توجه هم کم رخ نمی‌دهد. یدالله صمدی برای بنیاد مستضعفان آذربایجان غربی فیلمی را بر اساس فیلمنامه‌ای از داریوش فرهنگ می‌سازد با نام اتوبوس. فیلم اتوبوس در چهارمین جشنواره فیلم فجر (بهمن ۱۳۶۴) علاوه بر جوایز بهترین تدوین و بهترین بازیگر نقش اول مرد، لوح زرین جشنواره را "به خاطر طرح ظریف و طنز گونه روابط ملموس یک جامعه روستائی در برخورد با مسائل سیاسی" به دست می‌آورد. جایزه‌ای که عملاً به فیلمنامه آن مربوط می‌شود. اما اگرچه در عنوان‌بندی فیلمنامه داریوش فرهنگ به عنوان نویسنده فیلمنامه ذکر شده است، این فیلمنامه مدعیان صاحب نام‌تری نیز دارد. بهرام بیضائی و محمود دولت‌آبادی، بیضائی می‌نویسد:

"در زمستان ۱۳۶۴، هر کس در هر مقام در حد توانائی خود کوشید که این فیلمنامه را بخود نسبت دهد." [۳۴]

و خود این فیلمنامه را به نام "پرونده قدیمی پیرآباد" منتشر می‌کند.

"در سال ۶۰ (و یا ۶۱) دولت‌آبادی، همه حقوق مادی این فیلمنامه را در قبال مبلغی به تلویزیون واگذار می‌کند. چندی بعد داریوش فرهنگ این فیلمنامه را با تغییرات مختصری به تصویب شورای بررسی فیلمنامه وزارت ارشاد می‌رساند و در قبال دریافت مبلغی، آن را به یک شرکت خصوصی واگذار می‌کند. آن شرکت نیز پس از چندی، به دلائلی، فیلمنامه را به بنیاد مستضعفان می‌فروشد. فیلمنامه در بنیاد ارومیه دستور کار "یدالله صمدی" قرار گرفته و...." [۳۵]

چند صاحبی شدن فیلمنامه یکی از عوارض ناشی از دست به دست شدن فیلمنامه‌هاست که با سیاست وزارت ارشاد به کالاهای فرهنگی قابل عرضه به بازار آزاد بدل شده‌اند. ماهنامه سینمایی فیلم می‌نویسد:

"عده‌ای مترصد تصویب فیلمنامه‌های تازه هستند و فیلمنامه‌ها را بدون آنکه قصد تهیه فیلم را داشته باشند می‌خرند و وارد معامله می‌شوند. فیلمنامه‌ها هر چه تجارتری‌تر و ساخت آن کم خرج‌تر باشد، سود بیشتری نصیب آنها می‌کند. گاهی سودی که نصیب خریدار اول فیلمنامه می‌شود به مراتب از پولی که نویسنده فیلمنامه دریافت داشته بیشتر است." [۳۶]

شورای بررسی فیلمنامه چشمش را بر این واقعیت بسته است. آنچه برای این شورا اهمیت دارد کنترل بی چون و چرا بر فیلمنامه‌هایی است که قرار است جلوی دوربین برود. این شورا علیرغم این واقعیت که اکثر فیلم‌های مجاز جمهوری اسلامی فیلم‌های مبتدلی هستند که همه مراحل مختلف سانسور را با موفقیت پشت سر گذاشته‌اند. باز هم می‌خواهد هدف اصلی از کنترل بر فیلمنامه‌ها را جلوگیری از ابتدال جلوه دهد. در حالیکه یکی از اصلی‌ترین دلایل گسترش ابتدال در سینما همین سانسور خشن و کور است. عبدالله اسفندیاری سرپرست بخش فرهنگی بنیاد فارابی برای خودش "سینه‌زنی" می‌کند و در گفتگویی می‌گوید:

"شورای بررسی فیلمنامه یکی از مظلوم‌ترین شوراهاست که طی این سال‌ها آماج حملات دوست و دشمن بوده است در حالیکه بزرگ‌ترین خدمت را به سینمای ایران انجام داده است." [۳۷]

از مظلومیت این شورا همین بس که بدانیم شورا حق دارد فیلمنامه‌های تصویب شده‌اش را دوباره بررسی کند زیرا تصویب فیلمنامه یکسال بیشتر اعتبار ندارد. به عنوان نمونه فیلمنامه "مادر" نوشته علی حاتمی دو سال پس از تصویب آن "در بازخوانی شورای نظارت برای صدور پروانه ساخت با اشکال روبرو شد و چند مورد اصلاحی خورد." [۳۸]

سید محمد بهشتی در کمال مظلومیت می‌گوید:

"به اعتقاد من شورای سناریو اگر بخواهد وجود داشته باشد باید شورای سختگیری باشد. مسامحه به هیچوجه نباید بکند.... اینکه فیلم‌ها را دوباره بازخوانی می‌کنند، کمک بسیار موثری به تهیه کننده است که هنوز سرمایه گذاری زیادی روی فیلمش نکرده...." [۳۹]

و همین مظلومیت است که به او این امکان را می‌دهد تا در پاسخ این سؤال که آیا در سینمای ایران به موضوعات مختلف مثلا موضوع عشق اجازه ساخته شدن داده می‌شود یا نه، مظلومانه می‌گوید:

"چرا حالا عشق را مثال بزنیم ... من می‌خواهم کمی اغراق‌آمیزتر به این مسئله نگاه شود. فساد که در یک محیط می‌تواند وجود داشته باشد. ببینیم راجع به این می‌شود کار کرد یا نه؟ وقتی ما می‌گوئیم "آقای معلم توی این مدرسه بیا درس بده" یعنی چیزی را درس بده که توی مدرسه می‌شود درس داد، تا شاگردی را که می‌خواهیم، در آخر سال فارغ‌التحصیل این مدرسه باشد، نه چیزی را که در بیرون وجود دارد، مثلا قمار می‌کنند و یا تیله بازی کردن را درس بدهی. چنین چیزی انحراف است و باعث می‌شود که در این مدرسه نتواند رشد پیدا کند. حالا بیایید نگاه کنیم و این عشق را که شما مطرح می‌کنید ببینیم جزو درس‌هایی است که در این مدرسه می‌شود تدریس کرد یا خیر؟ اگر هست، حتما باید به آن پرداخته شود و اگر نیست، نباید دنبالش رفت. خیلی از واقعیت‌ها هست که پرداختن به آنها در سینما درست نیست. شما خودتان هم اگر فیلمساز بودید به آنها نمی‌پرداختید." [۴۰]

بهشتی اگر کمتر مظلوم و بیشتر راستگو بود می‌گفت که نه، عشق هم همچون قمار و تیله بازی در سینما ممنوع است و اینقدر پرسشگر را نمی‌پیچاند.

بهر حال تصویب فیلمنامه بعنوان اولین مرحله کنترل چهار مرحله‌ای بر سینمای ایران توسط وزارت ارشاد اسلامی تا روز هشتم خرداد ماه سال ۱۳۶۷ بصورتی که شرح آن رفت ادامه می‌یابد. در این تاریخ اداره نظارت و نمایش وزارت ارشاد اسلامی اطلاعیه‌ای صادر می‌کند که چنین آغاز می‌شود:

"نتایج حاصل از اجرای چهار ساله سیاست‌ها و برنامه‌های امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مجموعه سینمایی را در شرایطی قرار داده که در جهت نیل به اهداف عالیه ارتقای کیفی و محتوایی فیلمسازی، ضرورت تغییراتی بر شیوه‌های نظارتی و حمایتی از صنعت/هنر سینمای جمهوری اسلامی ایجاب کرده است. از جمله این اقدامات تغییر و تکمیل شیوه‌های مربوط به جریان تصویب فیلمنامه‌ها برای ساخت فیلمهای سینمایی است." [۴۱]

در این اطلاعیه آمده است که تولید کنندگان بدون فیلمنامه تصویب شده می‌توانند مستقیماً به مرحله بعدی یعنی دریافت "پروانه ساخت" گام بگذارند هر چند که شورای بررسی فیلمنامه در مقام مشورت و راهنمایی بر جا خواهد ماند. تبصره‌های دوم و سوم این اطلاعیه این‌هايند:

"تبصره ۲- وام‌های اعطائی از محل تبصره ۲ بودجه سال ۶۷ فقط به تولید کنندگانی که فیلمنامه‌های تصویب شده را تولید می‌کنند پرداخت می‌شود.  
تبصره ۳- تولید کنندگانی که فیلمنامه‌های تصویب شده را در دست تولید قرار دهند بر اساس ارزیابی جداگانه‌ای و حسب تقاضا مشمول حمایت‌های دیگری علاوه بر حمایت‌های عام مربوط به کلیه فیلمهای سینمایی می‌شوند." [۴۲]

اعلام حذف مرحله تصویب فیلمنامه از مراحل چهارگانه سانسور علیرغم پا بر جایی شورای بررسی فیلم و امتیازاتی که فیلمهای تصویب شده خواهند داشت یک عقب نشینی قابل ملاحظه است که به دنبال شکست مطلق تدوین تئوری سینمای اسلامی و بویژه فضاقت ناشی از ساختن فیلمهای الگوی اسلامی رخ می‌دهد. این حرکت تا آنجا که به کنترل بر سینمای ایران مربوط می‌شود، به هیچ وجه جنبه عقب نشینی ندارد، چرا که وزارت ارشاد همچنان در مراحل سه‌گانه بعدی بویژه در مرحله "بازبینی فیلم" می‌تواند جلو فیلم ساخته شده را به راحتی بگیرد، اما از نظر روانی برای فیلمسازانی که می‌بایست فیلمنامه‌هایشان را به عده‌ای بی‌دانش و فرهنگ‌ستیز تسلیم کنند و ماه‌ها منتظر جواب پشت در بمانند و در بهترین حالت پیشنهادات عموماً بی‌محتوایشان را گوش کنند موفقیتی بزرگ تلقی می‌شود. شورای بررسی فیلمنامه قبل از اینکه با این اطلاعیه عملاً از صحنه زد و بندهای پشت پرده خارج شود تلاش مذبوحانه‌ای برای ادامه فعالیت خود داشته است. سه سال پیش از آن "در جلسه‌ای با حضور معاونت امور سینمایی وزارت ارشاد اسلامی، جمعی از مدیران کل حوزه این معاونت و گروهی از فیلمسازان در زمینه مشکلاتی که بر سر راه تصویب فیلمنامه وجود دارد تصمیم‌گیری‌هایی شده و قرار است در مورد کارگردان‌ها و فیلمنامه نویسانی که بطور حرفه‌ای کار می‌کنند و کارشان نیز بطور نسبی تثبیت شده است تسهیلاتی از نظر سرعت پاسخگوئی در نظر گرفته شود." [۴۳]

به این قول نه فقط عمل نمی‌شود که تا دو سال بعد حرفی هم از آن در میان نمی‌آید. نارسائی و سردرگمی در شورا به حدی می‌رسد که شایعه انحلال شورا بر سر زبان‌ها می‌افتد. "یک مقام آگاه" در وزارت ارشاد اسلامی اعلام می‌کند که:  
"شورای فیلمنامه منحل نخواهد شد ولی برای پربارتر شدن دوره آینده جشنواره فجر تسهیلاتی برای تولید فیلم توسط گروهی از فیلمسازان خوب در نظر خواهد گرفت... اسامی گروهی از فیلمسازان مشخص شده است تا طرح‌ها، فیلمنامه‌ها و تقاضاهای پروانه ساخت فیلم‌هایشان خارج از نوبت رسیدگی و پاسخ داده شود." [۴۴]

از این زمان تا سال بعد که شورا عملاً انحلال می‌یابد دعوا بر سر این است که کدام کارگردان و فیلمنامه نویس از نظر شورا جزو "فیلمسازان خوب" هستند تا از امتیاز بررسی خارج از نوبت برخوردار شوند.

انحلال "شورای بررسی فیلمنامه" که در تیر ماه ۱۳۶۷ تحقق می‌یابد خیلی به درازا نمی‌کشد. سردمداران سینمای جمهوری اسلامی، بهمان راحتی با انتشار اطلاعیه‌ای دیگر در تاریخ ۱۶ اسفند ۱۳۵۸ برقراری مجدد مرحله اول سانسور اسلامی را اعلام می‌کنند:

"به لحاظ ضرورت رعایت ضوابط کیفی و محتوایی و حضور پیام ارزشمند در فیلم‌های آتی و تحقق اهداف آرمانی سینمای ایران، تصمیم گیری شد از ابتدای سال ۶۹ خلاصه داستان هر فیلم به تصویب برسد." [از جزوه وزارت ارشاد که در ماهنامه فیلم شماره ۹۰ نقل شده است.]

ماهنامه فیلم در همان شماره این حرکت را "بازگشتی بیهوده به گذشته‌ای تجربه شده" می‌نامد و می‌نویسد:

"مرحله تصویب فیلمنامه به عنوانی دشوارترین مرحله در تولید فیلم همواره یکی از بحث‌انگیزترین مسائل سینمای ایران و بوجود آورنده بحث‌ها و جدل‌های کور و بی‌حاصل میان دست‌اندرکاران سینما و مسئولان تصویب فیلمنامه بوده است. اعلام لغو شرط تصویب فیلمنامه در تیر ماه ۱۳۶۷ روزنه امیدی برای سینمای درگیر با بحران ایران شد. امید می‌رفت که در وضعیت تازه تنوع سوژه‌ها بتواند گامی در جهت ارتقاء کیفی و اقتصادی فیلم‌ها باشد، اما..."

اما سانسور اسلامی راه خودش را می‌رود.

### ب - صدور پروانه ساخت

مرحله دوم کنترل دولتی بر سینما مرحله اخذ "پروانه ساخت" از اداره نظارت و نمایش وزارت ارشاد اسلامی است. برای این منظور تهیه کننده می‌باید فرم مشخصات تمامی دست‌اندرکاران و دفترچه تکمیل شده بودجه و برنامه ریزی فیلم را در اختیار اداره نظارت و نمایش قرار دهد. آن‌ها پس از بررسی صلاحیت تک تک دست‌اندرکاران فیلم و سبک و سنگین کردن بودجه آن در مورد صدور یا عدم صدور پروانه ساخت تصمیم می‌گیرند.

"با گرفتن پروانه ساخت، تولید کننده می‌تواند مواد خام را با قیمت‌های دولتی تهیه کند و معرفی نامه‌هایی را از ارشاد جهت دیگر ارگان‌های دولتی برای همکاری در تولید فیلم دریافت کند." [۴۵]

جان کلام همین جاست: تهیه مواد خام با قیمت دولتی و معرفی نامه برای همکاری ارگان‌های دولتی. در ایران نبود هر یک از این دو امکان به معنی ساخته نشدن فیلم سینمایی است. وزارت ارشاد انحصار خرید و توزیع مواد خام سینمایی از "نگاتیو" و "پزیتیو" فیلم گرفته تا داروهای شیمیائی مورد نیاز لابراتوارها را در اختیار دارد. بنیاد سینمایی فارابی صاحب تمامی ابزار تولید فیلم، دوربین فیلمبرداری، وسایل نوری، میزهای مونتاژ و... است. در بازار آزاد قیمت نگاتیو دست کم ۲۰ برابر قیمت دولتی است و جز در موارد استثنائی برای رفع کمبودهای تولید فیلم خرید و فروش نمی‌شود. از طرف دیگر حرکت یک گروه سازنده فیلم با ابزار و وسایل فیلمبرداری در خیابان‌های تهران و شهرستان‌ها بدون داشتن معرفی نامه‌های لازم برای ارگان‌هایی که کاری جز مزاحمت برای مردم ندارند غیر ممکن است چه برسد به همکاری آن‌ها برای فیلمبرداری عملی. همین دو نکته باعث می‌شود که بلافاصله پس از انتشار بخشنامه مهدی کلهر معاون وزارت فرهنگ و آموزش عالی در ششم آذر ماه ۱۳۵۹ که



ظاهرا جنبه پیشنهادی دارد، تهیه کنندگان خصوصی بلااستثناء برای دریافت "پروانه ساخت" که هنوز این نام جا افتاده را ندارد به آن وزارتخانه مراجعه کنند. نهادهای باصلاح انقلابی دست اندرکار در فیلمسازی مثل بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان و حوزه اندیشه و هنر اسلامی و... بدلیل دسترسی مستقیم به مواد خام دولتی و داشتن رابطه با دیگر ارگان‌ها یکی دو سالی این بخشنامه را پشت گوش می‌اندازند. با تشکیل وزارت ارشاد ضرب‌العجل برای تهیه کنندگان فیلم صادر می‌شود که چنانچه آن‌ها تا تاریخ ۲۷ دیماه ۶۰ پروانه ساخت برای فیلم‌های در دست تهیه خود نگیرند، در مرحله نهائی "بازبینی فیلم" به آن‌ها پروانه نمایش داده نخواهد شد [۴۶]. پس از پایان این ضرب‌العجل معاون امور سینمایی وزارت ارشاد در مصاحبه‌ای با روزنامه اطلاعات می‌گوید: «طبق اطلاعیه‌ای که منتشر کرده‌ایم تمام کسانی که اقدام به ساختن فیلم سینمایی بکنند باید طبق قانون، پروانه ساخت بگیرند و برای این کار باید به وزارت ارشاد مراجعه کنند و با پر کردن فرم‌های مخصوصی، پروانه ساخت به آن‌ها داده شود. البته تاکنون این امر کاملاً رعایت نشده و امیدواریم در آینده کاملاً رعایت شود.» [۴۷] در آینده‌ای نزدیک این امر کاملاً رعایت می‌شود و تا کنون ادامه می‌یابد. بررسی صلاحیت دست اندرکاران فیلم مقدمه چینی فراوان دارد. مهدی کلهر در گفتگویی با روزنامه کیهان می‌گوید:

"از این پس معیار ما در برخورد با فعالیت افراد در سینما و تئاتر به این ترتیب خواهد بود که ما تهیه کننده، کارگردان و بازیگرانی را قبول خواهیم داشت که صلاحیت آن‌ها از نظر اخلاقی و فرهنگی مورد تأیید قرار گرفته باشد." [۴۸]

معیاری که او برای تعیین صلاحیت دست اندرکاران قدیمی سینما بکار می‌گیرد اینست:

"ما دو محور را در نظر می‌گیریم: یکی اینکه عملکرد دوران قبل از انقلاب این افراد در رابطه با اشاعه فرهنگ منحن غربی، اشاعه فحشاء و ضدیت با فرهنگ اسلام چگونه بوده است... محور دوم، عملکرد آنان در شرایط پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران است. به این معنی که آن‌ها تا چه حدی خواسته‌اند و یا توانسته‌اند فرهنگ غنی و پربرار اسلامی را... مطرح کنند و در اختیار جامعه قرار دهند." [۴۹]

بحث صلاحیت و عدم صلاحیت دست اندرکاران سینما بویژه هنرپیشگان سرشناس از همان آغاز مطرح بوده است. عده‌ای از آنان که واقع‌بین تر بودند داوطلبانه کنار کشیدند. برخی راهی خارج شدند و برخی به کسب و کار دیگری پرداختند [۵۰]. در اوائل سال ۱۳۵۹ دادستانی انقلاب طی اطلاعیه‌هایی بسیاری از خوانندگان و هنرپیشگان معروف را به اوین احضار می‌کند. وحشت از دستگیری و زندانی شدن باعث می‌شود که بسیاری از آن‌ها مخفی شوند. در میان احضار شدگان گهگاه نام افراد با حیثیت و سرشناس سینما و تئاتر نیز دیده می‌شود. جمشید مشایخی رئیس اداره برنامه‌های تئاتر وزارت فرهنگ و هنر بعنوان اعتراض به این عمل - به ویژه اعتراض به احضار رضا کرم رضائی - از سمت خود استعفاء می‌دهد. سر و صدا بالا می‌گیرد و دادستانی با تشکیل "کلاس‌های ارشادی" برای برخی از آنان سروته مسئله را درز می‌گیرد. [۵۱]

مسئله اما همچنان باقی می‌ماند. اداره نظارت و نمایش بدون ارائه علنی لیست سیاه دست اندرکاران سینما، در انتخاب هنرپیشه‌ها دخالت می‌کند. مسئولین مختلف در شرایط مختلف طبق معمول نظرات مختلفی را ابراز می‌کنند! حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی خیال همه را راحت می‌کند. "همواره شرط فعالیت در حوزه حزب‌اللهی بودن بوده است و نداشتن سابقه طاغوتی- هنری." [۵۲] حوزه رسماً اعلام می‌کند که "با فیلمنامه نویسی، فیلمسازان و بازیگرانی که در سینمای قبل از انقلاب فعالیت داشته‌اند" همکاری نخواهد کرد [۵۳]. برای حوزه،

سینمای ارزشمند و سینمای بی‌ارزش قبل از انقلاب وجود ندارد. همه سر و ته یک کرباسند!

حجت الاسلام گل محمدی سرپرست شورای نظارت بر فیلم می‌گوید:

"تعدادی از هنرپیشگان هستند که برای ارائه کارشان مجاز نیستند، وقتی مشخصات فیلمی را به وزارت ارشاد ارائه کردند و اسامی هنرپیشگان را دادند از بازی هنرپیشگان غیر مجاز جلوگیری می‌شود." [۵۴]

حسین هراتی مخبر کمیسیون هنر و ارشاد اسلامی مجلس می‌گوید:

"من معتقدم از کسانی که در گذشته در فیلم‌ها نقش‌های فساد انگیز و انحرافی داشتند و سبب سوق دادن جامعه بسوی ابتذال و لجن شهوترانی شدند، بعنوان قهرمان‌های برخاسته از متن انقلاب و شخصیت‌های اسلامی نباید استفاده شود. اگر هم قرار است از آنها استفاده شود باید تلاش کرد که نقش‌های منفی در فیلم‌ها به آنها داده شود." [۵۵]

سید محمد بهشتی هم نظری مشابه دارد:

"ایرادی ندارد که بازیگران معروف گذشته در نقش‌های منفی فیلم بازی کنند." [۵۶]

برای آقای حسین هراتی و سید محمد بهشتی تنها چیزی که مطرح نیست هنر بازیگری و همخوانی بازیگر با نقش است. او در پاسخ این سؤال که "آیا اصولاً لیستی از آدم‌های سینما وجود دارد که چه کسی می‌تواند کار کند، چه کسی نمی‌تواند؟" بشیوه خاص خود بجای جواب فقط حرف می‌زند:

"عرض شود من نمی‌گویم لیست سیاه هست یا نیست... باید ببینیم یک بازیگر وقتی قبل از انقلاب در فیلمی ظاهر می‌شود چه هویتی داشته است... اگر فیلمسازی اظهار علاقمندی کند از وجود هنرپیشه‌ای که قبل از انقلاب همیشه اصرار داشته به وسیله بازی در نقش‌های مثبت توجه تماشاچی را نسبت به خودش جلب کند بهره ببرد و یک نقش منفی به او بدهد که ایجاد سمپاتی در تماشاگر نکند، حتماً به نفع این حرکت فیلمسازی است." [۵۷]

حرف‌ها و اظهار نظرها تنها به هنرپیشه‌های فیلم محدود نمی‌شود. فیلمسازان قبل از انقلاب تماماً زیر پرسش قرار گرفته‌اند. آن دسته از فیلمسازانی که کمتر بد نام بوده‌اند با چرخشی فرصت طلبانه پیش برنده سیاست‌های تازه بدوران رسیده‌ها می‌شوند. بخش اعظم فیلم‌های ساخته شده در سال‌های اخیر که چیزی جز فیلمفارسی اسلامی نیستند محصول کار همین گروه است. فیلمسازان صاحب نام و روشنفکری که در دوران رژیم شاه نامی از خود باقی گذاشته‌اند مشکلات جدی‌تری پیش رو دارند. تکلیف آنها با نهادهائی همچون "حوزه هنری سازمان تبلیقات اسلامی" که سینمای قبل از انقلاب را به کلی مردود می‌شمارد روشن است. دیگر نهادها اما یکی به میخ و یکی به نعل می‌زنند.

سید فخرالدین انوار معاون فرهنگی وزارت ارشاد در امور سینمایی کشور که بالاترین مقام رسمی سینمایی ایران را اشغال کرده است می‌گوید:

"ما چیزی بعنوان سینمای اسلامی نداشته‌ایم که اکنون بتوانیم با تکیه بر آن به غنای مورد نظر فرهنگی در زمینه سینما دست بیابیم. ولی خوشبختانه بسیاری از فیلمسازان پس از انقلاب بعنوان نخستین کار حرفه‌ای شان، فیلمی بسیار برتر از با تجربه‌ها ساخته‌اند." [۵۸]

طرح مسئله جدیدی‌ها و قدیمی‌ها که مشخصاً برای از دور خارج کردن تعداد معدود هنرمندان با ارزش سینمای ایران است که انگ "طاغوتی" یا "مبتذل ساز" به آنها نمی‌چسبد همچنان داغ است. مسعود کیمیائی تنها فیلمساز مورد تأیید رژیم

اسلامی در سال‌های آغازین پس از انقلاب، بعدها چنان ناسپاسی از برادران می‌بیند که صدایش بدینگونه در می‌آید؛

"من آدم سینما هستم. هیچ کار دیگری هم بلد نیستم... باید به کی بگویم که سینما برای ما و نسل ما یک عشق است؟ چطور ما سیاستمداران مان را از بین آدم‌های قدیمی انتخاب می‌کنیم اما وقتی نوبت هنرمند جماعت می‌رسد حرف سر تازه کارهاست..." [۵۹]

جدول درصد بکارگیری نیروهای جدید در سینمای ایران در سال‌های ۱۳۶۲ تا نیمه دوم ۱۳۶۵، بوضوح سیاست کنار گذاشتن دست اندرکاران قدیمی و جایگزینی آنان توسط دست پروردگان جمهوری اسلامی را نشان می‌دهد [۶۰]:

رده‌بندی بر مبنای سال ۵۸

حرفه	۱۳۶۲	۱۳۶۳	۱۳۶۴	نیمه اول ۱۳۶۵
کارگردان قدیمی	٪۵۵	٪۳۷/۵	٪۳۴	٪۷
کارگردان جدید	٪۴۵	٪۶۲/۵	٪۷۶	٪۹۳
فیلمبردار قدیمی	٪۷۵	٪۶۳/۵	٪۴۷	٪۱۴
فیلمبردار جدید	٪۲۵	٪۳۷/۵	٪۵۳	٪۸۶
فیلمنامه نویس قدیمی	٪۴۲	٪۳۷/۵	٪۳۱	-
فیلمنامه نویس جدید	٪۵۸	٪۶۲/۵	٪۷۹	٪۱۰۰
بازیگر نقش اول قدیمی	٪۶۴	٪۵۱/۵	٪۳۵	٪۳۱
بازیگر نقش اول جدید	٪۳۶	٪۴۸/۵	٪۷۵	٪۷۹

یعنی در طول کمتر از سه سال تعداد کارگردان‌های قدیمی از ۵۵٪ به ۷٪، فیلمبرداران از ۷۵٪ به ۱۴٪، فیلمنامه نویسان از ۴۲٪ به صفر درصد، بازیگران نقش اول (زن و مرد) از ۶۴٪ به ۳۱٪ تقلیل داده شدند. حضور نیروی جوان در سینما البته نه تنها لازم که بسیار ضروری است. حذف نیروی پر تجربه و آگاه، اما، برای سینما مرگبار است. حرکت حساب شده برای محدود کردن "قدیمی‌ها" در سینما از طریق بررسی صلاحیت آنان برای صدور "پروانه ساخت" پیش برده می‌شود. کمیسیون صدور "پروانه ساخت" با برنامه‌ریزی زیرکانه‌ای تنها برای متقاضیانی "پروانه ساخت" صادر می‌کند که صلاحیت دست‌اندرکارانش را تأیید نماید. در غیر اینصورت فیلم در این مرحله می‌ماند و امکان ساخته شدن نمی‌یابد.

اداره کل نظارت نمایش وزارت ارشاد اسلامی با صدور اطلاعیه‌ای در اسفند ماه ۱۳۶۳ کار بررسی صلاحیت خود را راحت‌تر می‌کند. در اطلاعیه اعلام می‌شود که "از اول سال ۱۳۶۴ فقط به کارگردانان و فیلمبردارانی اجازه فعالیت داده می‌شود که دارای کارت حرفه‌ای و فنی از طرف این اداره باشند." [۶۱]

به این ترتیب یکبار برای همیشه تکلیف کارگردانان و فیلمبرداران حاضر یا غائب در لیست سیاه روشن می‌شود. با صدور اطلاعیه‌ای دیگر "داشتن کارت شناسایی حرفه‌ای صادره از اداره کل نظارت و نمایش" علاوه بر کارگردانان و فیلمبرداران برای مدیران تولید از آغاز سال ۱۳۶۶ نیز الزامی اعلام می‌شود [۶۲]. درست یکسال بعد اداره کل نظارت و نمایش اعلام می‌دارد که "از فروردین (۱۳۶۷) به مدیران تدارکات، دوبلاژ و تدوین کنندگانی که برای درخواست کارت شناسایی مدارک خود را ارسال نکرده باشند اجازه کار نمی‌دهند." [۶۳]

در غیاب سندیکائی که از حقوق صنفی دست اندرکاران سینما حمایت کند و صلاحیت کاری متقاضیان ورود به رشته‌های مختلف سینمایی را بسنجد، اداره کل نظارت و نمایش یکه‌تاز میدان صدور کارت شناسایی حرفه‌ای برای کنترل دقیق‌تر بر دست اندرکاران سینما می‌شود. متقاضی "پروانه ساخت" هم خود می‌باید کارت شناسایی حرفه‌ای داشته باشد و هم از کسانی که دارای این کارت هستند دعوت به کار نماید.

## ج - بازبینی فیلم

اصلی‌ترین مرحله سانسور رسمی جمهوری اسلامی ایران در سینما مرحله "بازبینی فیلم" است. در دو مرحله قبلی - تصویب فیلمنامه و صدور پروانه ساخت - همواره رای نهائی به پایان یافتن فیلم و "بازبینی" آن توسط "شورای بازبینی فیلم" اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ارجاع می‌شود. عبور موفقیت آمیز از دو خوان اول بهیچوجه به معنای عبور از خوان اصلی "بازبینی فیلم" نیست. شورای بازبینی فیلم یا به فیلم پروانه نمایش می‌دهد و یا صدور پروانه نمایش را موقوف به تغییراتی می‌کند، یا اساساً فیلم را توقیف می‌کند. اگر فیلم پروانه نمایش بگیرد تهیه کننده آن "می‌تواند مجوز چاپ کپی‌های مورد نیاز از وزارت ارشاد به لابراتوار مورد نظر را دریافت کند. بدون این مجوز تولید کننده و لابراتوار اجازه چاپ چند کپی از فیلم را ندارند"<sup>[۶۴]</sup>. علاوه بر آن به دلیل انحصاری بودن ورود فیلم خام، پزیتو مورد نیاز برای چاپ کپی نیز بدست نخواهد آمد و حتی اگر تهیه کننده‌ای حاضر باشد چندین برابر قیمت دولتی برای پزیتو مورد نیازش پول پردازد و در یک لابراتوار مخفی (!) از فیلمش کپی تهیه کند، مرحله چهارم سانسور رسمی "کمپسیون اکران" راه آن را بر پرده سینما سد خواهد کرد.

عملکرد یازده ساله "شورای بازبینی فیلم" در جمهوری اسلامی ایران ننگین و شرم آور است. تجاوز به حقوق فردی هنرمندان و سانسور خشن آزادی اندیشه و بیان بویژه در این شورا حد و مرز نمی‌شناسد. آنچه از پشت درهای بسته این شورا در طی سال‌ها به بیرون درز کرده است نشانگر باند بازی، تقلب، رشوه خواری، دروغگوئی و اتهام‌زنی است که بر بستر متعفن‌ی از آزادی کشتی و فرهنگ ستیزی اسلامی جریان داشته و دارد. "شورای بازبینی فیلم" علاوه بر بازبینی فیلم‌های ایرانی بازبینی فیلم‌های خارجی را نیز بعهده دارد و به این دلیل یکی از پر نفوذترین ارگان‌های ماشین سانسور اسلامی است.

عملکرد این شورا در بازبینی فیلم‌های خارجی جدا از تاثیرات مخرب فرهنگی ناشی از سیاست‌های به غایت کوتاه‌نظرانه شورا در دوره‌های مختلف پس از انقلاب، بیشتر به یک شوخی مضحک شبیه است. با سقوط رژیم شاه و بازگشائی سینماها کمبود فیلم برای راه‌اندازی آنها بشدت احساس می‌شود. فیلم‌های ایرانی قبل از انقلاب عموماً از طرف اولین شورای بررسی فیلم قابل نمایش تشخیص داده نمی‌شوند و نامشخص بودن آینده سینما و کوتاهی فرصت امکان ساختن فیلم به تعدادی که بتواند سینماهای کشور را تغذیه کند فراهم نمی‌آورد. فیلم‌های توقیف شده دوره شاه که اغلب محصول کشورهای اروپای شرقی بویژه شوروی است از انبارها در می‌آید و با حداقل دستکاری در حجاب زنان و حذف اصطلاحات مارکسیستی "پروانه الله" می‌گیرند. "پروانه الله" در زمان تصدی محمد علی نجفی بعنوان سرپرست اداره نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر به فیلم‌هایی داده می‌شود که از نظر این سرپرستی مغایرتی با معیارهای نظام اسلامی ندارند. داستان آماده کردن فیلم‌های خارجی برای دریاف "پروانه الله" جز یک طنز تلخ هیچ نام دیگری نمی‌تواند بگیرد. حجت الاسلام گل محمدی سرپرست شورای بازبینی فیلم و بررسی فیلمنامه در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که سال‌ها کیچی سانسورش فیلم‌های ایرانی و خارجی را پاره پاره کرده است، سوابق هنری و سینمایی‌اش را در گفتگوئی اینگونه مطرح می‌کند:

"بسم الله الرحمن الرحيم. بنا به اصطلاح حوزه علمیه قم، پس از پایان دوره "سطح" و امتحان سه رتبه حوزه علمیه، سه سال "درس خارج" حضرت استاد آقای وحید خراسانی رفتم. قبل از انقلاب هم به ارزش و کاربرد هنر واقف بودم و از سال‌های آغاز طلبگی به اتفاق دوست شاعرم آقای محدثی، جلساتی با عنوان "مکتب قرآن" برگزار می‌کردیم با شرکت بچه‌های دبیرستانی آن روز که بسیاری از آنها هم اکنون مصادر کارهائی هستند. در آن زمان به دلیل نداشتن امکانات فیلم و اسلاید و امثال آن، از نمایشنامه‌هایی که خود بچه‌ها اجرا می‌کردند

در جلسه‌ها به عنوان وسیله جذب خودشان استفاده می‌کردیم و به آموزش مسائل سیاسی و اسلامی می‌پرداختیم. این فعالیت‌ها همچنان گسترش پیدا می‌کرد تا اینکه در زمان انقلاب، امکان استفاده از اسلاید را هم پیدا کردیم. پس از انقلاب هر جا که احساس کردم باری بر زمین مانده و می‌توانم خدمتی انجام دهم، دریغ نکردم." [۶۵]

ایشان که در شلوغ و پلوغی انقلاب به یک دستگاه اسلاید دسترسی یافتند، احساس کردند که بار بر زمین مانده بازبینی فیلم را می‌توانند بی‌دریغ انجام دهند چون در زمینه سینما سابقه استفاده از اسلاید را داشته‌اند! این معرفی کوتاه از این نظر که بدانیم با چه کسی روبرو هستیم و از چه زبانی حرف‌هایی می‌شنویم ضروری است. او در ادامه گفتگو در مورد معیارهای سنجش فیلم‌ها در شورا می‌گوید:

"من به عنوان طلبه‌ای که بیشتر باید نسبت به مسائل اسلامی در فیلم‌ها نظر بدهم باید عرض کنم رساله یا توضیح‌المسائل مدونی که به این منظور نوشته شده باشد در اختیار ندارم. بلکه بیشتر تطبیق بر مصداق خارجی است، بنابراین کار دشوار است. ممکن است به نظر من در یک فیلم تبلیغ ایدئولوژی خاصی باشد اما به نظر شخص دیگری نفی آن ایدئولوژی باشد. در اینجا، موضوع مانند مسائل روشن و فقهی نیست که تکلیف کاملاً مشخص باشد." [۶۶]

همین روشن نبودن ضوابط سانسور اسلامی صاحبان فیلم‌ها، بویژه فیلم‌های خارجی را بر آن داشته است که تا آنجا که می‌توانند در تحمیق ایشان و دیگر اعضاء شورا بکوشند.

"همچنان که گفتم حذف و تغییر بعضی صحنه‌ها و گفتار خلاف اخلاق در فیلم‌ها لازم است، همچنان که در تلویزیون نیز هست. بقیه تغییرات را خود صاحبان فیلم‌ها انجام می‌دهند و حتی زیادتر از آنچه مورد نظر شورا است. ... در یک استودیو فیلمی خارجی دوبله می‌شود که دوبلور روی چهره بازیگرش می‌گوید "من بدنیاال حق و عدالتم" ... ناگهان می‌بینیم که قهرمانان همه فیلم‌های خارجی بدنیاال حق و عدالتند و ما از همه دنیا عقب‌تریم! مواردی را که خیلی به اصطلاح شور می‌شود ما جلوی ما می‌گیریم." [۶۷]

مرور بر یکی دو نمونه از تغییراتی که در فیلم‌های خارجی داده شده است و آنقدر هم به مذاق شورا شور نیامده است که جلوی ما را بگیرند خالی از لطف نیست! فیلم "دوست آمریکائی" ساخته ویم وندروس در سال ۶۰ با عنوان "طعمه" به نمایش در می‌آید:

"داستان اصلی فیلم ماجرای زندگی یک مرد مبتلا به سرطان را دنبال می‌کند که توسط دوست آمریکائی خود که یک شیاد حرفه‌ای است، برای اجرای نقشه ترور دو نفر معرفی می‌شود. یکی از ترورها ناکام می‌ماند و درگیری بین دو دسته کانگستر آغاز می‌شود. در دوبله این فیلم، دوست آمریکائی قهرمان فضا را وابسته به "سازمان سیا" کردند و به ترورها شکل سیاسی دادند و مرد اولی که ترور می‌شود دیپلمات مبارز جهان سوم لقب گرفت." [۶۸]

فیلم "بازی لاشخورها" محصول آمریکا با نام تازه "آزادخواهان رودزیا" پروانه الله می‌گیرد و در سال ۱۳۵۹ به نمایش در می‌آید:

"ماجرای فیلم در رودزیا دور می‌زند و مبارزه حکومت این کشور را با انقلابیون نشان می‌دهد. در دوبله سعی شد فیلم "انقلابی" جلوه کند اما از آنجا که فیلم در اصل انقلابی نبود و از آن سری فیلم‌های حادثه‌ای-سیاسی آمریکائی محسوب می‌شد دوبله هم نتوانست فیلم را انقلابی کند. این فیلم در سال ۶۲ نیز با حذف صحنه‌های بیشتر با همان عنوان به نمایش در آمد." [۶۹]

خلاقیت صاحب فیلم و دوبلورها و دیگر متخصصان اسلامی کردن فیلم‌های خارجی گاهی واقعا اعجاب‌آور است. صاحب فیلم "ابله" پس از حذف اسلامی بسیاری از صحنه‌ها و تغییر گفتگوهای فیلم در صحنه‌ای از فیلم تصویر "ناستازیا فیلیپوونا" را "بلوآپ" می‌کند تا پوشش غیر اسلامی او را که قسمتی از سینه‌هایش را نشان می‌دهد اسلامی کند!<sup>[۷۰]</sup>

محمود قنبری که شغل اصلی‌اش مدیریت دوبلاژ است و پس از انقلاب به خاطر اسلامی کردن فیلم‌ها اسم و رسم و موقعیت بخصوصی کسب کرده است در گفتگویی می‌گوید:

"ما بر اساس فضائی که از معیارهای شورای صدور پروانه نمایش داریم، فیلم‌ها را جمع و جور می‌کنیم. چون این شورا هم در مقابل کارش مسئولیت دارد و اگر فردا به خاطر یک پلان انتقادهائی متوجه فیلم شود، باید جوابگو باشد."<sup>[۷۱]</sup>

محمود قنبری که بلحاظ احساس مسئولیت‌اش مورد قبول شورا است در باره جمع و جور کردن یکی از فیلم‌های ایرانی محصول بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان می‌گوید:

"این فیلم هم دوباره رد شده بود. نوار از هم گسیخته وحشتناکی بود که فقط نگاتیو مصرف کرده بود. بار اول که این فیلم رد شد، حاج آقا گل‌محمدی [منظور همان حجت‌الاسلام گل‌محمدی سرپرست شورای بازبینی فیلم و بررسی فیلمنامه است] پیغام فرستاد که بروم پیش‌اش. گفت: "این فیلم اصلا انسجام ندارد و من نمی‌دانم چیست، بعید می‌دانم بشود جمع و جورش کرد!" برای این فیلم قصه تازه‌ای نوشتم و فیلم را در صد دقیقه جمع و جور کردم. فیلم خوبی شد و قرار بود به جشنواره هم [منظور جشنواره فیلم فجر است] برسد ولی به خاطر چاپ فیلم‌های تروکازی آماده نشد."<sup>[۷۲]</sup>

شاهکار او در اینگونه جمع و جور کردن‌ها، دوباره سازی فیلم "داستان سیاووش" محصول شوروی است:

"داستان سیاووش فیلمی بود در ۱۸ پرده و بسیار خسته کننده ... رستم در این فیلم یک آدم "پیزوری" بود و سودابه هم کاری جز برهنه شدن بلد نبود! ... [من] مقدار زیادی کارهای تروکازی در فیلم انجام دادم. صحنه شبستان به خاطر داشتن صحنه‌های برهنه به هیچوجه امکان نمایش نداشت. این صحنه را "فریم فریم" کردم فریم‌ها را فیکس و بعد داخل هم دیزالو کردم بعد به همان شکلی که قصه هست، شعر فردوسی را روی آن گذاشتم. موسیقی "دش آکل" را هم به خاطر تم پهلوانی و قهرمانی روی فیلم گذاشتم. برای اینکه مانع از نشان دادن ضعف رستم شوم، او را با ضربه طبل وارد کردم و ... مردم از این فیلم استقبال زیادی کردند و معلوم شد به دلشان نشست."<sup>[۷۳]</sup>

ابعاد مسئله آنقدر وسیع است که نه تنها فیلم‌های خارجی که با هدف تجاری در سینماها به نمایش در می‌آیند بلکه فیلم‌های خارجی بخش‌های جنبی جشنواره فیلم فجر که ظاهرا یک حرکت بین‌المللی فرهنگی در جمهوری اسلامی تلقی می‌شود را نیز در بر می‌گیرد. ماهنامه فیلم در مقدمه گزارش هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر می‌پرسد:

"اما یک مشکل اصلی و اولیه در اولین رویارویی با ۱۰۲ فیلم بلند و برخی فیلم‌های کوتاه خارجی، دیده می‌شود. آیا نمی‌شود فیلم‌هائی را برگزید که لزومی به حذف چیزی حدود یک چهارم طول زمانیشان نباشد؟"<sup>[۷۴]</sup>

و بابک احمدی یکی از منتقدان مجله در مورد سانسور فیلم‌های تارکوفسکی در همین جشنواره می‌نویسد:

"هزاران جوان مشتاق با سلامت ذهنی و اخلاقی تنها به این دلیل نتوانستند به دنیای تارکوفسکی راه یابند که این آثار به ناحق کوتاه شده‌اند... در سولاریس اصرار به تشدید روحیه عارفانه فیلم تا آنجا پیش رفت که یکی از شخصیت‌ها به زبان عرفانی فارسی می‌گوید: "در اندرون من خسته دل ... " تمامی سر شستن مادر و کابوس راوی در آینه حذف شده است ... " [۷۵]

این بلا بر سر فیلم‌های مورد تایید مقامات سینمایی جمهوری اسلامی آنهم برای ارائه به روشنفکران در فضای یک جشنواره بین‌المللی می‌آید. بر فیلم‌های دیگر چه می‌گذرد خدا می‌داند. محمد مهدی حیدریان مدیر کل اداره نظارت و نمایش وزارت ارشاد اسلامی در سال ۱۳۶۳، در مورد خرید فیلم از خارج می‌گوید:

"هیئتی را که برای خرید فیلم به ایتالیا اعزام داشته بودیم ۵۰۰ فیلم را مشاهده و بررسی کردند که از میان آنها فقط ۶ فیلم را قابل نمایش در ایران تشخیص داده بودند." [۷۶]

سید فخرالدین انوار معاونت امور سینمایی وزارت ارشاد در گفت و شنودی با سینماگران جوان در جشنواره سینمای جوان در پاسخ خواست آنها برای دیدن فیلم‌های خارجی پاسخی شگفت‌انگیز می‌دهد. خواست آنها اینگونه مطرح شده است:

"فیلم دیدن برای هر سینماگری از ضروریات است ... البته صحنه‌های مبتذل را نمی‌خواهیم ببینیم ... ولی لاقط از تکنیک‌های تازه فیلمسازی بی‌خبر نمایم. الان فیلم‌های پر سر و صدائی در دنیا ساخته شده که متأسفانه پس از چند سال هنوز هیچکدام از آنها را ندیده‌ایم." [۷۷]

پاسخ این است؛

"اصلاً هرچه ما بیشتر از سینمای این کشور و آن کشور خبر نداشته باشیم فکرمان راحت‌تر است ... سلیقه شخصی من این است که اگر فکر و حواستان را به اسپیلیبرگ و سینمای نئورالیسم ایتالیا و جرج لوکاس و تاریخ سینمای جهان متوجه کنید، استقلال خودتان را از دست خواهید داد." [۷۸]

با چنین نگرشی به سینمای جهان در بالاترین سطح تصمیم‌گیری وزارت ارشاد اسلامی، تکلیف شورای بازبینی فیلم‌های خارجی روشن است. فیلم‌های ایرانی، اما، قصه خودشان را دارند.

بر فیلمفارسی‌های اسلامی که ساخت و پرداختشان همچنان ادامه دارد و نزدیک به نیمی از محصولات سالانه سینمایی جمهوری اسلامی را تشکیل می‌دهند همان می‌رود که بر فیلم‌های خارجی می‌رود. اکثر آنها در مرحله "بازبینی فیلم" به اصطلاح اصلاحیه می‌خورند و صاحبان فیلم بارها و بارها باید بخش‌هایی از فیلم را مطابق سلیقه شورا تغییر دهند. در این زمینه اغلب همان ماجراهای مضحکی رخ می‌دهد که در "جمع و جور کردن فیلم‌های خارجی" ذکرش رفته است. صرفاً برای نشان دادن ابعاد این مضحکه ارائه یک نمونه خالی از فایده نیست. مهدی معدنیان سازنده فیلم "فریاد مجاهد" آغازگر سینمای فیلمفارسی اسلامی، فیلم "سیم خاردار" را با این خلاصه فیلمنامه می‌سازد:

"در سال‌های قبل از انقلاب یک مرد سیاسی در زندان است. گروهی برای فرار او از زندان و خارج کردنش از کشور دست بکار می‌شوند. آنها طی حوادثی نقشه خود را عملی می‌کنند. در حالیکه ماموران امنیتی قدم به قدم در تعقیبشان هستند و در لحظه‌ای که مرد سیاسی و همسرش به سیم خاردار مرزی رسیده‌اند به وسیله هلیکوپتر مسلح گلوله‌باران می‌شوند." [۷۹]

## فیلم موفق به گرفتن پروانه نمایش نمی‌شود و سازندگان آن دست به تغییری اساسی در فیلم می‌زنند:

"سازندگان فیلم تصمیم گرفتند دور مسائل سیاسی را خط بکشند و با حذف زن‌های بی‌حجاب و افزودن یک شخصیت تازه، شکل دیگری به فیلم بدهند. به این خاطر قصه تازه‌ای به شرح زیر نوشته شد:

سناتوری که در باند قاچاق بین‌المللی دست دارد، گروهی را برای همکاری بسیج می‌کند. یکی از این افراد که متحول شده است علیه سناتور به مبارزه بر می‌خیزد و تصمیم می‌گیرد هروئین‌ها را نابود کند. درگیری بین دو گروه به مرگ آنها منجر می‌شود. بیست دقیقه از فیلم اولیه حذف شد و صحنه‌های یکی از بازیگران زن فیلم - محبوبه بیات- نیز به تمامی از فیلم در آمد ... اما فیلم باز برای دریافت پروانه با بن‌بست مواجه شد ... سازنده فیلم با انتخاب چهل دقیقه از فیلم اول، ده دقیقه از فیلم دوم و فیلمبرداری چهل دقیقه مجدد، قصه تازه‌ای برای فیلمبرداری آماده کرد.

قصه سوم: در رژیم گذشته با زد و بندهائی اجناس عتیقه از کشور خارج می‌شود و با اعمال نفوذ اشخاص متنفذ به دست بیگانگان می‌رسد. این افراد برای انجام مقاصد خود از دیگران استفاده می‌کنند و دست به جنایت‌های متعددی می‌زنند ..."<sup>[۸۰]</sup>

تاریخ سینمای ایران سرشار از این شوخی‌های تلخ است. دسته دیگری از فیلمسازان که مکتبی و حزب‌الهی هستند و پس از انقلاب به جرگه سینما پیوسته‌اند و در تلاش ارائه سینمای الگوی اسلامی‌اند مشکل چندانی در عبور از مرحله "بازبینی فیلم" ندارند. سازندگان فیلم‌ها و نهادهائی که فیلم‌ها را تهیه کرده‌اند از همان آبشخوری آب می‌خورند که اعضاء شورا. بنابراین گاهی به خاطر ضعف وحشتناک تکنیکی و بی‌سر و ته بودن فیلم‌ها، صرفاً از روی خیرخواهی و اجتناب از آبروریزی برای سینمای الگوی اسلامی، پیشنهادهائی از سوی شورا می‌شود که در پشت همان درهای بسته به نتیجه می‌رسد و کمتر به بیرون درز می‌کند. مشکل اصلی اما، برای سینماگران صاحب فکر و اندیشه‌ای است که به هیچکدام از این دو گروه بستگی ندارند. نه از فیلمفارسی سازان قدیمی بوده‌اند که حالا به موضوعات اسلامی شده پردازند و نه "مکتبی" و "مومن" و "حزب‌الهی" اند که خودی تلقی شوند.

این مشکل البته از هر دو سوست. شورای بازبینی فیلم هم در مقابله با آنها مشکل دارد. آنها در مجموع مورد احترام جامعه‌اند و کارهائی که ارائه می‌دهند علیرغم محدودیت‌های دست و پا گیر در سطحی هستند که شورا به راحتی نمی‌تواند از آنها بهانه‌گیری کند. برخورد شورای بازبینی فیلم با این گروه تا کنون بسته به شخص و فیلم ارائه شده متفاوت بوده است.

داریوش مهرجویی اولین فیلم بلندش را پس از انقلاب برای "کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان" در سال ۱۳۵۹ می‌سازد. نام فیلم "حیات پستی مدرسه عدل آفاق" است که بعدها به "مدرسه‌ای که می‌رفتم" تغییر می‌یابد. فیلم موفق به دریافت پروانه نمایش نمی‌شود و علیرغم همه تلاش‌های کارگردان - آنهم کارگردانی با اسم و رسم بین‌المللی و سازنده فیلم "گاو" که امام امت هم به نام از آن تعریف کرده است- در توقیف می‌ماند. مهرجویی می‌گوید:

"به دلیل پاره‌ای توهمات بخش‌هائی از آن (فیلم) حذف شد. می‌گفتند زمان نامشخص است در حالیکه نمائی از روزنامه در فیلم هست که تاریخ ۲۵۳۷ را بر بالای خود دارد. با توضیحاتی که دادیم، مسئله به ظاهر حل شد اما فیلم در بوته بی‌مهری افتاد."<sup>[۸۱]</sup>

این بی‌مهری تا بهمن ۱۳۶۷ ادامه می‌یابد. دهمین سالگرد انقلاب در راه است و جشنواره فیلم فجر قرار است بدین مناسبت جشنواره‌ای استثنائی ارائه دهد. تعداد بسیاری شخصیت‌های سینمائی که در میان‌شان مسئولین چندین فستیوال اروپائی قرار دارند دعوت شده‌اند و نمی‌شود از فیلمسازان صاحب نام ایرانی دلجوئی نکرد. به یمن این سالگرد، سه فیلم توقیفی از سه فیلمساز برجسته ایرانی در جشنواره فجر به نمایش در می‌آیند. "باشو غریبه کوچک" ساخته بهرام بیضائی، "آب، باد و خاک"



ساخته امیر نادری و "مدرسه‌ای که می‌رفتم" از داریوش مهرجویی که این آخری ۸ سال از زمان ساختش گذشته است. علت توقیف فیلم "مدرسه‌ای که می‌رفتم" هرگز اعلام نشده است. داریوش مهرجویی که پس از توقیف این فیلم به فرانسه مهاجرت کرده بود در سال ۱۳۶۳ به ایران باز می‌گردد.

"وی پس از بازگشت، تغییراتی در آخرین فیلمش "حیات پستی مدرسه عدل آفاق" داد تا آنرا برای گرفتن پروانه نمایش آماده کند." [۸۳]

تغییراتی که البته نتیجه بلافاصله‌ای ندارد [۸۲]. یکسال بعد، اما، اداره نظارت و نمایش در میان ده فیلم ایرانی که پروانه نمایش می‌گیرند نامی از این فیلم نیز می‌برد [۸۴]، هرچند به دلائلی کانون پرورش فکری از نمایش آن تا سه سال بعد خودداری می‌کند. داریوش مهرجویی در فاصله ساخت تا نمایش "مدرسه‌ای که می‌رفتم" چندین فیلم دیگر نیز می‌سازد که یکی از آنها "اجاره نشین‌ها" رکورد فروش پر فروش‌ترین فیلم‌های ایرانی تاریخ سینمای ایران را می‌شکند، او پس از نمایش فیلم "مدرسه‌ای که می‌رفتم" گوئی آخرین درگیری‌اش با مشکل سانسور حل شده باشد تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید:

"... اینکه اگر ممیزی نبود ما خلاقیت و سینمای معتبری داشتیم چندان در واقعیت و در عمل مصداقی نداشته است. مگر اینکه بگوئیم در دهه ۲۰ تا ۳۰ تاریخ کشورمان که در آن نسبتاً سانسور عقیده و بیان چندان شدید نبود ما توانسته‌ایم آثار با ارزش ادبی و فکری بی‌همتائی خلق کنیم. . . آنچه آموختیم این است که کار خلاقیت ارتباطی با شرائط ممیزی و سانسور ندارد، چه اگر چنین بود همه آن دسته از ادیبان و هنرمندانی که مهاجرت کردند، می‌بایست آثار بی‌نظیر فرهنگی ارائه می‌داده‌اند." [۸۵]

اینگونه هم سخنی با ماموران سانسور از زبان کسانی که خود همواره زیر فشار سانسور بوده‌اند نشانگر تاثیر مخرب سانسور بر شخصیت هنرمندان است. عباس کیارستمی که فیلم "مشق شب" او از برنامه هفتمین جشنواره فیلم فجر حذف می‌شود و نمایش عمومی آن به اشکال برمی‌خورد [۸۶] دست به تدوین مجدد فیلم می‌زند، او در گفتگوی سه ساعته‌اش با دانشجویان رشته ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی در پاسخ این سؤال که "چرا مشق شب را در جشنواره نمایش ندادند" می‌گوید:

"فیلم متعلق به کارگردان نیست، مال تهیه کننده است ... تدوین مجدد آن را همین امروز صبح تمام کرده‌ام و یک تغییر جزئی کرده است که اصلاً تحمیلی نبوده و خیلی از آن راضی هستیم." [۸۷]

اما همه به این اندازه از سانسور اظهار رضایت نمی‌کنند! علی حاتمی از این تغییرات "خیلی جزئی رضایت‌بخش" کلافه است. "حاجی واشنگتن" فیلمی که او در ایران و ایتالیا با سرمایه خود و سیما جمهوری اسلامی ایران ساخته است پس از نمایش در اولین جشنواره فیلم فجر (بهمن ۱۳۶۱) بلا تکلیف باقی می‌ماند. او در اوائل ۱۳۶۲ خوش بینانه می‌گوید:

"بر خلاف تصور خیلی‌ها فیلم حاجی واشنگتن توقیف نشده بلکه هنوز برای گرفتن پروانه نمایش به وزارت ارشاد اسلامی ارائه نشده است. ... اخیراً مسئله را پیگیرانه‌تر دنبال کرده‌ام و امید زیادی می‌رود... برای دریافت پروانه نمایش به وزارت ارشاد ارائه شود." [۸۸]

در همان شماره از مجله، حسین هراتی مخبر کمیسیون هنر و ارشاد اسلامی فیلم "حاجی واشنگتن" را "چه از جهت سناریو و چه از جهت ارائه اینگونه فیلم‌ها که به هیچوجه تامین کننده هیچیک از اهداف انقلاب و امت ما نیست" [۸۹] مردود می‌شمارد.

علی حاتمی قبل از آنکه فیلم به "شورای بازبینی فیلم" ارسال شود ناچار به تغییراتی در آن تن در می‌دهد.

"سازندگان فیلم تصمیم گرفتند با انجام پاره‌ای از تغییرات در موسیقی، دیالوگ‌ها و حذف چند صحنه، آن را برای دریافت پروانه نمایش به وزارت ارشاد اسلامی ارائه کنند. ... آنچه به عنوان یک مشکل مهم در فیلم به چشم می‌خورد، شخصیت شوخ و بامزه‌ای است که "حاجی حسینقلی" در فیلم دارد. البته حذف پاره‌ای از صحنه‌ها و تغییر دیالوگ‌ها احتمالاً می‌تواند مشکل را حل کند." [۹۰]

مشکل البته نه به این سادگی ولی پس از سال‌ها حل می‌شود و فیلم حاجی واشنگتن با تغییراتی نه چندان کوچک و رضایت‌بخش پروانه نمایش می‌گیرد و ۶ سال بعد از اولین نمایش‌اش در جشنواره فجر آگهی "بزودی در سینماهای تهران" اش در مهر ماه ۱۳۶۷ در روزنامه‌ها چاپ می‌شود. حاتمی از این دست مشکلات را فراوان پشت سر گذاشته است. فیلم "جعفر خان از فرنگ برگشته" او که یک فیلم کم‌دی است نیز به سد سانسور برمی‌خورد. او می‌گوید:

"پس از مدتی بلا تکلیفی ... توسط بنیاد سینمایی فارابی برای بازبینی فیلم با من تماس گرفته شد که نپذیرفتم. چون معتقد بودم که فیلم اشکالی ندارد. با دستیارم - احمد بخشی - تماس گرفتند که او هم نپذیرفت. به بدالله صمدی پیشنهاد کرده بودند او هم - به جد یا طنز - جواب داده بود که من اگر هفته‌ای یکبار فیلم سوته دلان را نبینم خوابم نمی‌برد. سرانجام شنیدم که محمد متوسلانی کاندید شده است. از من خواستند مجوز کتبی بازسازی بدهم که زیر بار نرفتم ولی شفاهی قبول کردم و این کار شد." [۹۱]

بهرام بیضائی که تمام فیلم‌های سینمایی قبل از انقلابش علیرغم ارزش‌های تردیدناپذیر هنری‌اشان پروانه نمایش ندارند، پس از انقلاب فیلم "چریکه تارا" و "مرگ یزدگرد" را می‌سازد که هر دو توقیف می‌شوند و امکان "بازسازی" و "جمع و جور" کردن هم ندارند. حسین هراتی، آشنای مجلسی ما (!) می‌گوید:

"مرگ یزدگرد هم به همین شکل، و اصولاً به روی صحنه و اکران نیامده بحمدالله. و به اعتقاد من قابل نمایش هم نیست. البته اگر می‌شد این فیلم دوباره بر اساس معیارها و ضوابط اسلامی ساخته شود، شاید نقطه مثبتی داشت ولی به این شکل قابل نمایش نیست." [۹۲]

مرگ یزدگرد بر اساس نمایشنامه‌ای به همین عنوان که در سال ۵۸ در تئاتر چهارسو به صحنه رفته بود با همان بازیگران و بدون کم و زیاد به سفارش تلویزیون توسط خود بیضائی جلو دوربین رفت. بیضائی می‌گوید:

"البته وضعیت حجاب در آن زمان به شکل کنونی در جامعه مطرح نشده بود و بازیگران زن هم روی صحنه حجاب نداشتند. البته پس از آماده شدن فیلم در ۹۶ مورد به دیالوگ‌های آن ایراد گرفته شد که همه را اصلاح کردیم. قسمتی از فیلم نیز قبل از نمایش در جشنواره فجر حذف شد." [۹۳]

نمایشی که اولین و آخرین نمایش فیلم تا کنون بوده است. مهدی فریدزاده رئیس گروه فیلم و سریال تلویزیون - جانشین سید محمد بهشتی - در مورد مشکل فیلم - عدم رعایت حجاب اسلامی - می‌گوید:

"از آنجا که همسر و دختر آسیابان تقریباً در تمامی صحنه‌های فیلم از ابتدا تا آخر بازی دارند، امکان حذف آن‌ها از فیلم نیز وجود ندارد." [۹۴]

بیضائی که با توقیف این فیلم هیچیک از شش فیلم سینمایی اش پروانه نمایش ندارند، فیلم "باشو غریبه کوچک" را در سال ۱۳۶۴ با بودجه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان می‌سازد که آن هم به اشکالاتی برمی‌خورد و تا بهمن سال ۱۳۶۷ اجازه نمایش نمی‌گیرد. از دلائل امر اطلاعاتی ندارم همینقدر می‌دانم که بیضائی اخیراً در پاسخ این سؤال که آیا فیلم "باشو غریبه کوچک" را دوست دارد دردمندانه گفته است:

"الان حس واقعی‌ام را نمی‌دانم. فیلمی بود که خیلی دوستش داشتم ولی چنان رفتار پر از دشمنی غریبی با آن شد که هرگز در این سالها در شرایط طبیعی با آن روبرو نشده‌ام. آرزو می‌کردم فیلم را کس دیگری ساخته بود و من می‌توانستم مثل تماشاگری عادی با خرید بلیتی آن را دیده بودم و حسم نسبت به آن لگدمال نشده بود. در این لحظه میزان توهینی که به خاطر ساخت آن و دوندگی برای نجات آن تحمل کرده‌ام بیش از آن است که حس طبیعی‌ام نسبت به اصل آن یادم بیاید." [۹۵]

ماجرای مسعود کیمیائی با ممیزی سینما، اما، عبرت آموز است! او که خود از "معمدین" و "خودی‌ها" تلقی می‌شود و با فیلمی همچون "سفر سنگ" به استقبال انقلاب اسلامی شتافته است بالاخره در همان تله می‌افتد. حجت‌الاسلام گل‌محمدی سرپرست شورای بازبینی فیلم که فیلمی در دنیا نیست که مورد تأیید کاملش قرار گرفته باشد می‌گوید:

"ما فیلم داریم که از نظر تکنیکی با فیلم‌های خوب دنیا رقابت می‌کنند و فیلمسازانی داریم که تکنیک بسیار پیشرفته‌ای دارند. فیلم سفر سنگ نمونه خوبی بر این ادعاست که هم از نظر تکنیک و هم از نظر محتوا در سطح بالایی است." [۹۶]

اولین فیلم کیمیائی پس از انقلاب فیلمی است با نام "خط قرمز" که بر اساس فیلمنامه‌ای از بهرام بیضائی با نام "شب سمور" ساخته است.

"خط قرمز... در سال ۱۳۶۰ جلو دوربین رفت و یکسال بعد برای دریافت پروانه نمایش ارائه شد. اما شورای بازبینی به شرط انجام تغییراتی قول داد که فیلم را در نخستین جشنواره فیلم فجر به نمایش خواهد گذاشت و به آن پروانه خواهد داد... در فرصتی که تا برگزاری جشنواره باقی بود کیمیائی تغییراتی به شرح زیر را در فیلم انجام داد:

۱. برادر لاله که در نسخه اول شخصیتی شبیه به چپراها داشت با تغییر بازیگر و فیلمبرداری مجدد و تغییر جمله‌ها به یک مبارز اسلامی تبدیل شد . . .
۲. پدر و مادر لاله که... خانواده‌ای اشرافی هستند... با پدر و مادری فقیر که نقش آن‌ها را نیز دیگران بازی می‌کنند عوض می‌کنند... [۹۷]

این تغییرات اساسی و بسیاری دیگر تنها مجوزی برای نمایش ناموفق فیلم در جشنواره اول فیلم فجر می‌شود ولی پروانه نمایش آن همچنان به مشکل برمی‌خورد. کیمیائی اما هنوز مشکل سانسور را در مورد خودش جدی نمی‌گیرد و می‌گوید:

"فیلم خط قرمز هیچگونه مشکلی برای اکران ندارد... فقط مشکلاتی با علی هومان - تهیه کننده فیلم که در حال حاضر در خارج است - وجود دارد که با حل شدن آن، فیلم به نمایش گذاشته خواهد شد." [۹۸]

این سعه صدر دیری دوام نمی‌آورد. مسعود کیمیائی فیلم دیگری به نام "تیغ و ابریشم" می‌سازد که مجدداً با سانسور مواجه می‌شود. دست کیمیائی و زبان سینمایی او برای "برادران" رو است و هرکس را بتواند بازی دهد یاران سابق خودش را نمی‌تواند. حالا دیگر سر درد دلش باز می‌شود:

"نمی‌دانم می‌شود در مورد فیلمی که مشکلات فراوانی را طی کرده است حرفی بزنم یا نه؟ اصلاً پس از "خط قرمز" و مشکلاتش دچار گیجی شده‌ام و نمی‌دانم بالاخره با این شیوه می‌شود فیلم ساخت یا نه. به هر حال "تیغ و ابریشم" آخرین کار من است و طبعاً باید دوستش داشته باشم. اما این فیلم مثل فرزندی است که پیکرش زخمی باشد. بنابراین تنها نسبت به آن احساس ترحم دارم." [۹۹]

فیلم به نمایش در می‌آید و نه از نظر مالی و نه هنری چیزی بر کیمیائی تهیه کننده/فیلمساز نمی‌افزاید، سهل است اعتماد به نفس او را متزلزل می‌کند. او پس از نمایش فیلم بعدی‌اش "سرب" در یادداشتی دل‌تنگی سوزناکی سر می‌دهد:

"بعد از ده سال که از انقلاب اسلامی ایران گذشته است در مجموع سه فیلم ساخته‌ام که فیلم نمایش داده شده را تنها "سرب" می‌دانم و این از سر تنبلی نبوده... از سال ۴۰ که وارد سینما شدم تا حالا می‌شود بیست و هشت سال و این فاصله زمانی را نمی‌شود نشست و همه چیز را توضیح داد... دلم برای احمدرضا احمدی، پرویز دوائی، ابراهیم گلستان، باقر پرهام، بهروز وثوقی، اسفندیار منفردزاده و بسیاری دوستان عزیز دیگرم تنگ شده است، اگر نگویید: تمام شد سرهنگ! گذشت..." [۱۰۰]

"آب، باد، خاک" آخرین فیلم امیر نادری قبل از جلائی وطن و اقامت در آمریکا، بیشتر به همین خاطر و نیز به خاطر یکی دو مصاحبه‌اش در خارج از کشور پس از موفقیت فیلم "دونده"، بدون ارائه هیچ دلیلی توقیف می‌شود و تا هفتمین جشنواره فجر - در دهمین سالگرد انقلاب- به نمایش در نمی‌آید. یکسال قبل از آن در آستانه ششمین جشنواره فیلم فجر زمزمه نمایش آن به گوش می‌رسد هرچند که در زمان برگزاری جشنواره پنجم نیز آماده نمایش بوده است. مهدی حاج کریمخان سرپرست گروه فیلم و سریال تلویزیون می‌گوید:

"آب، باد، خاک به دلیل آماده نبودن موسیقی متن، نتوانست به جشنواره (منظورم جشنواره پنجم است) برسد، اما این فیلم هم اکنون آماده نمایش است و برای انجام امور مربوط به نمایش عمومی، در اختیار واحد بازرگانی... قرار گرفته." [۱۰۱]

واحد بازرگانی، اما می‌گوید که: "این فیلم هنوز به واحد ما نرسیده..." [۱۰۲] و اینگونه است که فیلم در جشنواره ششم نیز به نمایش در نمی‌آید.

## د- طبقه بندی کیفی فیلم‌ها و کمیسیون اکران

آخرین مرحله از مراحل چهارگانه کنترل سینما، طبقه‌بندی کیفی فیلم‌هاست که حرکت به سوی اجرای آن از فردای تصدی پست سرپرستی اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و هنر توسط محمدعلی نجفی در آغاز سال ۱۳۵۸ شروع می‌شود. محمدعلی هاشمی در مصاحبه‌ای که به همراهی محمدعلی نجفی و مسعود کیمیائی با روزنامه کیهان انجام می‌دهد می‌گوید:

"فیلم‌ها پس از ساخت به وسیله شورا به چهار نوع مشخص خواهند شد، فیلم‌های معمولی که باید روی پای خود بایستند و فیلم‌هایی که یکی از درجات عالی، ممتاز یا خوب را دریافت می‌کنند که ما به انحاء مختلف از جمله کاهش مالیات، افزایش قیمت بلیت و یا کمک نقدی به آنها کمک خواهیم کرد." [۱۰۳]

حدود یک ماه و نیم بعد محمد علی نجفی اعلام می‌کند که:

"با محدود شدن ورود فیلم‌های خارجی، فیلم‌های ایرانی نیز بر اساس ضوابطی به طبقات ممتاز، عالی، خوب و قابل قبول درجه‌بندی می‌شوند. این کار را شورای سینما که به دلیل ادغام ادارات دولتی فرهنگ و هنر متوقف شده بود مجدداً آغاز خواهد کرد. این شورا کیفیت فیلم‌های ایرانی را بررسی می‌کند و بر اساس کیفیت فرهنگی- هنری و تکنیکی درجه‌بندی می‌کند. هم اکنون اساسنامه‌ای نیز در همین مورد تنظیم شده که پس از تأیید توسط هیئت دولت... به اجرا در خواهد آمد." [۱۰۴]

در عمل اما، اجرای سیاست تا تشکیل وزارت ارشاد و تصدی فخرالدین انوار و محمد بهشتی در پست‌های کلیدی سینمای این وزارتخانه به تعویق می‌افتد. در آخرین روزهای سال ۱۳۶۵ دستورالعمل بررسی کیفی فیلم‌ها آماده می‌شود تا از آغاز سال ۱۳۶۶ به اجرا در آید.

"بر اساس این تصمیم، فیلم‌های تولید شده و نمایش داده نشده تا روز ۱۲ بهمن ۱۳۶۵ به چهار گروه (الف، ب، ج، د) تقسیم می‌شوند. گروه الف که دارای بالاترین کیفیت است از مطلوب‌ترین شرایط و گروه د که در نازل‌ترین وضعیت است از کمترین امکانات و تسهیلات می‌توانند استفاده کنند. از جمله امتیازات در نظر گرفته شده برای گروه الف عبارتند از: بیست ریال جایزه افزایش بهای بلیت در سراسر کشور. اجازه پخش آگهی از صدا و سیما جمهوری اسلامی. اولویت نخست در نوبت نمایش با حداقل دو هفته زمان نمایش در شهرهای بزرگ کشور. و برای گروه ب: ده ریال جایزه افزایش بهای بلیت در سراسر کشور. اجازه پخش آگهی از صدا و سیما جمهوری اسلامی. اولویت دوم (پس از گروه الف) در نوبت نمایش با حداقل دو هفته زمان نمایش در شهرهای بزرگ کشور. برای گروه‌های ج و د، عدم اجازه نمایش در سینماهای ممتاز کشور و عدم امکان پخش آگهی از صدا و سیما جمهوری اسلامی و محدودیت تعداد سینماهای نمایش دهنده در هر شهر، پیش‌بینی شده است. ضمناً فیلم‌هایی که در گروه د قرار می‌گیرند در شهرهای مشهد، شیراز، تبریز، اهواز، اصفهان، رشت، ارومیه، بابل، کرمان، اردبیل، اراک و گرگان اکران نمی‌شوند." [۱۰۵]

اجرای طرح به راحتی عملی نمی‌شود. صاحبان فیلم‌هایی که در رده‌بندی کیفی، جیم و دال گرفته‌اند سعی در نادیده گرفتن آن می‌کنند. اداره کل نظارت و نمایش با صدور اطلاعیه‌ای در اردیبهشت ۱۳۶۶ دست به تهدید آنها می‌زند:

"پیرو اعلام و اجرای طرح حمایت از فیلم ایرانی با کیفیت برتر، بدینوسیله به اطلاع کلیه دارندگان و پخش کنندگان فیلمها می‌رساند که راسا نیز مسئول اجرای طرح اشاره شده در هماهنگی با ادارات کل ارشاد اسلامی استانها می‌باشند. بدیهی است چنانچه از ضوابط اعلام شده تخطی صورت گیرد گروه‌بندی و پروانه فیلم مربوطه مورد تجدید نظر قرار خواهد گرفت." [۱۰۶]

این تهدید کار خود را می‌کند و از آن پس فیلم‌هایی که سه مرحله سانسور را با موفقیت پشت سر گذاشته‌اند و پروانه نمایش بدست آورده‌اند از نظر کیفی طبقه‌بندی می‌شوند و از امتیاز یا عدم امتیاز آن بهره‌مند می‌شوند یا رنج می‌برند. از آغاز پیداست که درجه‌بندی کیفی فیلمها توسط هر شورائی در هر درجه از تخصص و کارائی، می‌تواند بحث‌انگیز باشد. نامدارترین گروه‌های داوری فیلمها در جشنواره‌های جهانی که چه از نظر تخصصی و چه از نظر شخصیتی و آزادمنشی و نداشتن منافع مالی و غیره مورد تردید نیستند نیز داوری‌هاشان همواره از سوی دیگران تأیید نمی‌شود چه رسد به گروهی ملا و بچه ملای بیگانه با فرهنگ و سینما که بی‌لیاقتی و کوتاه‌نظریشان در مراحل قبلی "بررسی فیلمنامه" و "بازبینی" فیلم به اثبات رسیده است؛ گروهی که در آشفته بازار جمهوری اسلامی ایران به رشوه‌خواری و اخاذی و باجگیری از سینمای ایران مشغولند. [۱۰۷]

در اعلام گروه‌بندی فیلم‌هایی که در سال ۱۳۶۷ به نوبت به پرده خواهند رفت پنج فیلم به گروه الف، ۱۵ فیلم به گروه ب، ۱۳ فیلم به گروه ج و ۵ فیلم به گروه د مزین هستند! [۱۰۸]

در جدول فیلم "شاید وقتی دیگر" ساخته بهرام بیضائی دارای گروه "ب" است در حالیکه فیلم "کانی‌مانگا" ساخته سیف‌الله داد از تازه فیلمفارسی سازان حزب‌اللهی به گروه "الف" تعلق دارد. برای شناخت بیشتر سیف‌الله داد به خلاصه‌ای از مشخصات او دقت می‌کنیم:

"سیف‌الله داد فعالیت‌های هنریش را در تلویزیون مرکز شیراز آغاز کرده، مدتی عضو شورای طرح و برنامه در گروه فیلم و سریال شبکه اول بود و اکنون عضو شورای بررسی فیلمنامه در وزارت ارشاد اسلامی، عضو شورای فرهنگ بنیاد سینمایی فارابی و مسئول واحد تهیه طرح این بنیاد است." [۱۰۹]

با اینهمه مسئولیت‌های سینمایی، حالا نظر او را در مورد سینما نیز بدانیم:

"پیش از انقلاب من از دو کار بدم می‌آمد، یکی کار تلویزیون و یکی حرفه سینما... پس از شروع جنگ داستان کوتاهی نوشتم در مورد یک عده که می‌روند دم در یک کمیته متخص می‌شوند تا آن‌ها را به جبهه بفرستند. رفقائی که در مرکز شیراز بودند به من پیشنهاد کردند که از این داستان، خودم فیلم بسازم. در آن موقع من حتی نمی‌دانستم خط فرضی چیست. در واقع اصلاً به چیزی به نام فیلمسازی فکر نمی‌کردم... سر میز تدوین بود که موتور من گفت که این دو شات به هم نمی‌چسبند. گفتم چرا؟ گفت برای اینکه خط فرضی شکسته شده. گفتم خط فرضی دیگه چیه؟ برگشت و به من نگاه کرد و گفت: "تو نمیدانی خط فرضی چیه؟ گفتم نه!" [۱۱۰]

این حرف را او خود در مصاحبه‌اش می‌زند و ککش هم نمی‌گردد! بلیت بخت آزمائی اسلام برنده شده است و او اجازه دارد هر کاری که دلش می‌خواهد یا حتی از آن بدش می‌آید مثل سینما انجام دهد! پس از این تجربه گرانقیمت او اولین فیلم سینمایی‌اش را به نام "زیر باران" و سپس دومین فیلم سینمایی‌اش را به نام "کانی‌مانگا" می‌سازد. کانی‌مانگا یک فیلمفارسی جنگی- ضد گروهکی (!) است با این خلاصه قصه:

"با سقوط یک هواپیمای عراقی و فرار خلبان آن در منطقه کانی‌مانگا واقع در کردستان ایران، یک واحد تکاوری ایران مامور دستگیری خلبان می‌شوند. ضد انقلابیون منطقه نیز در پی نجات خلبان عراقی هستند... آخرین برخورد تکاوران و ضد انقلابیون - که عده‌ای تازه نفس نیز به

آنها ملحق شده‌اند- در دقایقی پیش از رسیدن هلیکوپترهای عراقی و متعاقب آن هلیکوپترهای ایرانی و نبرد هوایی این دو دسته و پیروزی نیروهای ایرانی است و...» [۱۱۱]

حیفم می‌آید بیشتر جوهر مصرف کنم. بهتر است به جای ارائه خلاصه فقه به بخشی از گفتگوی مفصل او با "احمد امینی" یکی از نقد نویسان سینما پردازم که دستکم رفع خستگی شده باشد:

"س- چرا در صحنه‌ای که دو ضد انقلاب یآوری را گیر می‌اندازند، لحن صحنه و حتی شخصیت یکی از آن دو به طرف کمدی شدن گرایش دارد. فکر نمی‌کنید که این صحنه وزن جدی فیلم را می‌شکند؟  
ج- تکاورها با دشمن قوی و پر زوری روبرو هستند. آن صحنه هم کمدی از آب در نیامده. و فکر می‌کنم که به خاطر نحوه صحبت کردن پخمه وار آن مرد بسیار هم موفق است. . .  
س- فکر خوب است ولی از کار در نیامده. یعنی تماشاچی به پخمگی آن مرد می‌خندد.  
ج- اما جنس خنده بیننده از نوع عصبی است.  
س- من نتوانستم جنس خنده تماشاچیان را تشخیص بدهم.  
ج- برای من تشخیص جنس خنده در این صحنه فیلم اهمیت داشت. برای همین در چندین جلسه نمایش فیلم به نوع خنده‌ها دقت کردم و خوشبختانه خنده تماشاگر، خنده‌ای عصبی است. نه خنده و لنگارانه." [۱۱۲]

مثل لبخندی که هم اکنون بر لب شما نشسته است؛ عصبی و ناشی از تشنج. به هر حال همین فیلم در مقایسه با فیلم "شاید وقتی دیگر" که هر چه باشد ساخته یکی از متفکرترین و آگاه‌ترین فیلمسازان تاریخ سینمای ایران است در نظام طبقه‌بندی کیفی اسلامی از درجه بالاتری برخوردار می‌شود.  
مقوله کمیسیون اکران نیز که در رابطه تنگاتنگ با درجه‌بندی کیفی فیلمها قرار دارد از سالها پیش مطرح بوده است. چندین تن از فیلمسازان در "نامه سرگشاده سینماگران ایران به ملت و دولت" که در اردیبهشت ۱۳۶۰ به ضمیمه گاهنامه "دفترهای سینما" منتشر شد با خوش بینی، خواهان تشکیل "کمیسیون اکران می‌شوند:

" . . . با تشکیل یک "کمیسیون اکران" که برای فیلمهای ایرانی و خارجی برحسب کیفیت و تاریخ صدور پروانه، نوبت و چگونگی نمایش تعیین می‌کند، رابطه مراکز توزیع با تالارهای سینما هم قطع می‌شود، در عین اینکه این مراکز دیگر کانونهای قدرت و ثروت نخواهد بود، پایه توزیع و نمایش فیلم هم از تجارت به فرهنگ تغییر می‌کند." [۱۱۳]

شکل ابتدائی کمیسیون اکران همان زمان توسط مهدی کلهر سرپرست امور سینمایی وزارت ارشاد تشکیل می‌شود. او در دوازدهم مهر ماه آن سال اعلام می‌کند که:

"این کمیسیون فقط یک هفته است که تشکیل شده و می‌توان گفت فعلا در حال آزمایش است . . . این کمیسیون باید کاری کند که تمامی فیلمهای پروانه نمایش گرفته، طبق یک برنامه منظم برای همه سینماهای کشور توزیع شود. . . تا در آینده شاهد باند بازی و دلال بازی در خرید و فروش فیلمها و بلوکه کردن نمایش فیلمهای انقلابی که توسط افراد متعهد ساخته می‌شود، نباشیم." [۱۱۴]

کار این کمیسیون پس از تصدی فخرالدین انوار و محمد بهشتی جا می‌افتد. برنامه‌ریزی نمایش فیلمها در سینماهایی که آنها را نیز از نظر کیفی درجه بندی کرده‌اند با این کمیسیون است. بحث و جدل و کشمکش و رشوه دهی برای تعیین زمان مناسب‌تر و سینمای بهتر، از دفاتر پخش فیلمها و صاحبان سینماها به "کمیسیون اکران" وزارت ارشاد اسلامی منتقل شده است. فیلمهای "خودی‌ها" در شرایط مناسب‌تر زمانی به نمایش در می‌آید و صدای دیگران را در می‌آورد. گاهی علیرغم شرایط زمانی بهتر و سینماهای مناسب‌تر، یکی از تافته‌های جدا بافته با

شکست تجاری روبرو می‌شود و دل دیگران را خنک می‌کند. نمونه چشمگیر آن شکست تجاری وحشتناکی بود که فیلم "آن سوی مه" ساخته "عسگری نسب" از فیلمنامه "محمد بهشتی" بدان دچار شد و امکانات برخورداری از گروه "الف" و "اکران ویژه" را بر باد داد.<sup>[۱۱۵]</sup>

بخش‌کننده‌های خصوصی و صاحبان سینماها که با تشکیل کمیسیون اکران دستشان بیش از پیش زیر ساطور وزارت ارشاد قرار گرفته است در فضای رعب آور کشور قادر به مقاومت نیستند. بنیاد مستضعفان، اما به عنوان یکی از بزرگ‌ترین بخش‌کننده‌ها و سینمادارها با برخورداری از حمایت دولتی گهگاه برای کسب منافع بیشتر به مقابله با تسلط بی‌چون و چرای وزارت ارشاد برمی‌خیزد. بخش سینمایی بنیاد مستضعفان در خراسان که اکثر سینماهای استان را در اختیار دارد، مستقلاً در مورد نمایش یا عدم نمایش فیلم‌ها در سینماهایش تصمیم‌گیری می‌کند. اداره کل ارشاد اسلامی خراسان به پیروی از وزارت ارشاد اسلامی کمیسیون اکران در خراسان را تشکیل می‌دهد و اطلاعیه‌ای در این مورد صادر می‌کند:

"به موجب این اطلاعیه کمیسیون اکران از تاریخ شانزدهم فروردین امسال (۱۳۶۵) برای نظارت بر سینماها و نمایش فیلم‌های سینمایی پروانه‌دار تشکیل شده و کلیه مراکز موظف شده‌اند لیست فیلم‌های موجود خود را همراه با کلیه مدارک به این کمیسیون تسلیم کنند تا ترتیب نوبت اکران فیلم‌هایشان در سینماهای استان خراسان داده شود."<sup>[۱۱۶]</sup>

بنیاد مستضعفان اما زیر بار نمی‌رود. درگیری او در واقع با بنیاد سینمایی فارابی است که حالا به وارد کننده انحصاری فیلم خارجی بدل شده و با ساختن چندین فیلم ایرانی رقیب بخش سینمایی بنیاد مستضعفان است. "پوریان" سرپرست بنیاد مستضعفان خراسان در مرداد ماه سال ۱۳۶۵ اعلام می‌کند که:

"بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان کماکان برنامه‌ریزی و اکران فیلم‌های بخش خصوصی و بنیاد مستضعفان را به عهده داشته و فقط از اواخر اردیبهشت ماه سال جاری فیلم‌های بنیاد سینمایی فارابی با هماهنگی اداره کل ارشاد اسلامی خراسان توسط امور سینمایی بنیاد اکران خواهد شد."<sup>[۱۱۷]</sup>

در واقع عقب نشینی بنیاد مستضعفان تنها در حد دادن اختیار اکران کردن فیلم‌های متعلق به خود بنیاد فارابی توسط کمیسیون اکران اداره ارشاد اسلامی خراسان خلاصه می‌شود.

بخش خصوصی در بخش فیلم‌های ایرانی و خارجی چاره‌ای جز تسلیم به دستورات عمل‌های وزارت ارشاد ندارد. تنها راهی که برای پیشبرد برخی از مقاصد آن‌ها باقی مانده است همان راه شناخته شده در دیگر عرصه‌های زندگی اجتماعی ایران اسلامی است: رشوه دهی، باند بازی، تقلب و مردم فریبی.

آخرین حرکت برای کنترل کامل دفاتر بخش از سوی وزارت ارشاد اسلامی صدور اطلاعیه‌ای است در خرداد ۱۳۶۸ که طی آن "از کلیه دفاتر فعال تولید و بخش فیلم درخواست کرد مدارک لازم برای تکمیل پرونده و تأیید صلاحیت خود را به معاونت امور سینمایی ارائه دهند."<sup>[۱۱۸]</sup>

در نتیجه دفتر پخش‌کننده که صلاحیت آن به تأیید این وزارتخانه نرسد امکان ادامه رقابت از او سلب می‌شود.



[۱] مقاله "ایده آلیست کیست؟" همراه با این پیش نویس در نیمه فروردین ماه ۱۳۵۸ در آبنندگان چاپ شد. متأسفانه به این نشریه دسترسی ندارم.

[۲] کیهان شماره ۱۰۶۹۹-۱۶ اردیبهشت ۱۳۵۸- صفحه اول  
[۲] همانجا



- [۴] همانجا
- [۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۴- صفحات ۶ تا ۹- فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.
- [۶] همانجا
- [۷] همانجا
- [۸] همانجا
- [۹] همانجا
- [۱۰] همانجا
- [۱۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۷- صفحه ۴۶
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۸- صفحه ۴۴
- [۱۳] همانجا- مهدی کلهر همان کسی است که بعدها در سیما جمهوری اسلامی ایران به مدیریت واحد موسیقی و صدا منصوب می‌شود و برای ساختن موسیقی فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی دستورالعمل بامزه‌ای صادر می‌کند!
- "فقط برای فیلم‌ها و سریال‌هایی موسیقی ساخته خواهد شد که از نظر محتوا و کیفیت ساخت (از تمام جنبه‌های تصویری) جزو آثار ممتاز و خوب تشخیص داده شود.
- کارگردان قبلا دلائل ساخت موسیقی را کتبا ارائه کرده و در نسخه‌ای از فیلمنامه، محل ورود و خروج موسیقی را مشخص کرده باشد.
- از موسیقی زیاد جلوگیری خواهد شد. هر فیلمنامه فقط در حد موثر می‌تواند موسیقی داشته باشد (در این زمینه جدولی هم ضمیمه شده است که بر اساس طول زمانی هر فیلم، مدت زمان موسیقی آن فیلم هم مشخص شده است.)"
- [۱۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۴- صفحه ۶- فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.
- [۱۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۳- صفحه ۵- دشواری‌های فیلمسازی در سالی که گذشت.
- [۱۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۵
- [۱۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۳- صفحه ۱۱. "اداره نظارت و نمایش وزارت ارشاد اسلامی از صدور پروانه نمایش برای دو فیلم حماسه مهران ساخته حمید طاهریان و در اسارت ساخته عبدالرضا ساعتچی فرد خودداری کرد. علت این امر فیلمبرداری آن‌ها قبل از تصویب فیلمنامه عنوان شده است."
- [۱۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۵
- [۱۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۰- صفحه ۱۲
- [۲۰] همانجا
- [۲۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۸- صفحه ۸
- [۲۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۳- صفحه ۴
- [۲۳] همانجا
- [۲۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۱- صفحه ۳- فیلمنامه تصویب شده کلید اصلی و مشکل اصلی.
- [۲۵] محسن مخملباف آنقدر فیلمنامه تصویب شده در کیسه دارد که حاتم‌وار آنان را میان حزب‌اللهی‌های تازه کار تقسیم می‌کند. دکتر کریم زرگر سرپرست دانشکده صدا و سیما و مدیرتولید فیلم "عروسی خوبان" به عنوان اولین فیلم خود فیلمنامه "مدرسه رجائی" نوشته مخملباف را جلو دوربین می‌برد. و نیز مرتضی مسائلی فیلمنامه "فرماندار" را به عنوان اولین تجربه سینمایی‌اش می‌سازد که نوشته مخملباف است.
- [۲۶] فرهنگ سینمای ایران- جمال امید- صفحات ۲۱ و ۲۲. نام فیلمنامه‌ها چنین‌اند: تکیه بر باد، نفس بریده، مرز، تنگدار، فرار و آوار (با همکاری صادق هاشمی)
- [۲۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۰
- [۲۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۵- صفحه ۸
- [۲۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۷
- [۳۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۰
- [۳۱] همانجا
- [۳۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۵- صفحه ۸
- [۳۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۲- صفحه ۶
- [۳۴] مقدمه فیلمنامه "حقایقی درباره لیلیا دختر ادریس"، بهرام بیضائی- چاپ تیراز- زمستان ۶۱
- [۳۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۴- صفحه ۲۸
- [۳۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۳- صفحه ۹
- [۳۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲- صفحه ۷
- [۳۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۴- صفحه ۹
- [۳۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۵
- [۴۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۷- سینمای ایران گرفتار در دایره تنگی از سوزه‌هاست.
- [۴۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۵- صفحه ۱۵
- [۴۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۵- صفحه ۱۵
- [۴۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۸- صفحه ۹
- [۴۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۲- صفحه ۱۴
- [۴۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۳- صفحه ۵
- [۴۶] روزنامه اطلاعات- ۶۰/۹/۲۹
- [۴۷] روزنامه اطلاعات- ۶۰/۱۱/۱۲
- [۴۸] روزنامه کیهان- ۶۰/۷/۹
- [۴۹] همانجا
- [۵۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۴- صفحه ۴۳. "فردین تا مدتی در سینما نیاگارا با بنیاد مستضعفان شریک بود و بعد هم یک سوپرمارکت باز کرد. ملک مطیعی شیرینی‌فروشی به راه انداخت. بیک‌ایمانوردی در سال ۶۰ از مرز خارج شد و به ترکیه رفت... بهروز وثوقی پیش از انقلاب با پس‌اندازش به آمریکا رفته بود... شورانگیز طباطبائی و محمد صالح‌علاء پس از ازدواج با هم رستورانی دایر کردند. بهمن فرمان‌آرا پس از مدتی فعالیت در سازمان سینمایی ایران بیوگراف... به کانادا رفت و..."
- [۵۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۸- صفحه ۴۳
- [۵۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۶

- [۵۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۳- صفحه ۱۰ - روال کار در نهادهای فیلمسازی ایران
- [۵۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۱۰
- [۵۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۵۵
- [۵۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۷
- [۵۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۳- صفحه ۱۷
- [۵۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۴- صفحه ۱۹ - گزارش جشنواره فیلم وحدت
- [۵۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۴- صفحه ۴۶ - ویژه جشنواره فیلم فجر
- [۶۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۴- صفحه ۹
- [۶۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۲- صفحه ۹
- [۶۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۵- صفحه ۱۴
- [۶۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲ - صفحه ۲۰
- [۶۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۲- صفحه ۵ - دشواری‌های فیلمسازی در سالی که گذشت
- [۶۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۲- صفحه ۱۷
- [۶۶] همانجا
- [۶۷] همانجا
- [۶۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۲- صفحه ۴۱ - فیلم‌های غیر انقلابی چگونه انقلابی می‌شوند؟
- [۶۹] همانجا
- [۷۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۴- یک ابتکار برای ثبت در جریده تاریخ سینما
- [۷۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۵- صفحات ۱۰ و ۱۱ - کارگردان پنهان فیلم‌های ایرانی و خارجی
- [۷۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۵- صفحات ۱۰ و ۱۱ - کارگردان پنهان فیلم‌های ایرانی و خارجی
- [۷۳] همانجا
- [۷۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۵- صفحه ۷۱
- [۷۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۵- صفحه ۹۲ - تارکوفسکی به زبان فارسی
- [۷۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۱۵
- [۷۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۱- صفحه ۹
- [۷۸] همانجا
- [۷۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۶- صفحه ۳۷ - فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.
- [۸۰] همانجا
- [۸۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۴- صفحه ۴۵ - ویژه جشنواره فیلم فجر "۷"
- [۸۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۱- صفحه ۷
- [۸۳] داریوش مهرجویی قرارداد این فیلم را با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در زمانی بست که عباس کیارستمی موقتاً مسئول بخش تولید فیلم کانون بود. در زمان پایان فیلم کانون عملاً تحت کنترل "مکتبی‌ها" قرار گرفته بود و "حجت" جای کیارستمی را گرفته بود. گمان می‌کنم فیلم در آن زمان برای دریافت پروانه نمایش از طرف کانون به "شورای بازبینی فیلم" ارسال نشد و تنها پس از این تغییرات بود که برای دریافت پروانه نمایش آن اقدام شد.
- [۸۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۱۰
- [۸۵] مجله آدینه- شماره ۳۳ - نوروز ۱۳۶۸
- [۸۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۰- صفحه ۹
- [۸۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۷- صفحه ۱۹
- [۸۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۱۱
- [۸۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۵۵
- [۹۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۹- صفحه ۱۹
- [۹۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۶- صفحه ۵۴ - پرونده یک فیلم
- [۹۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۱۲- صفحه ۵۵
- [۹۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۳۴ - فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.
- [۹۴] همانجا
- [۹۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۷- صفحه ۵۱ - پرونده یک فیلم
- [۹۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹- صفحه ۵۸
- [۹۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۸- صفحه ۳۷ - فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.
- [۹۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۸- صفحه ۴۶ - فیلم‌هایی که رنگ پرده را ندیدند.
- [۹۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۶- صفحه ۴۶ - ویژه جشنواره فیلم فجر "۵"
- [۱۰۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۹- صفحه ۶۶ - پرونده یک فیلم
- [۱۰۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۷- صفحه ۱۲
- [۱۰۲] همانجا
- [۱۰۳] روزنامه کیهان- شماره ۱۰۶۹۹- صفحه ۱- ۱۶ اردیبهشت ۵۸
- [۱۰۴] روزنامه کیهان- شماره ۱۰۷۲۶- صفحه ۲- ۲۹ خرداد ۵۸
- [۱۰۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۸- صفحات ۲۵ و ۹۳
- [۱۰۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۰- صفحه ۱۲
- [۱۰۷] [۱۰۷] در آن ماه ۱۳۶۴ خبر دستگیری "چند عضو شورای بازبینی فیلم در ارتباط با پرونده اسفند ماه ۶۳، به اتهام رشوه خوری" چاپ می‌شود. (ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۵- صفحه ۹۷) این‌که پرونده اسفند ماه سال ۶۳ چگونه پرونده‌ای بوده است برای من روشن نیست.
- [۱۰۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۲- صفحه ۱۳
- [۱۰۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۴۰- صفحه ۱۰
- [۱۱۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۶- صفحه ۵۹
- [۱۱۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۶- صفحه ۵۸
- [۱۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۶- صفحه ۶۱
- [۱۱۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۴- صفحه ۳۹ .
- [۱۱۴] روزنامه کیهان- ۶۰/۷/۹
- [۱۱۵] در بخش سینمای الگوی اسلامی به این فیلم پرداخته شده است.

- [۱۱۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۷- صفحه ۹  
[۱۱۷] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۹- صفحه ۱۳  
[۱۱۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۷- صفحه ۴

## بخش سوم:

### جشنواره‌ها و ترفندهای رژیم اسلامی

#### ۱- جشنواره فیلم فجر

نخستین جشنواره جهانی فیلم فجر که به مناسبت سالگرد پیروزی انقلاب، در ده روز موسوم به "دهه فجر" (دوازده تا بیست و دوم بهمن) در سال ۱۳۶۱ توسط ارشاد اسلامی برگزار شد، اولین جشنواره رسمی جمهوری اسلامی است که به طور مداوم هر ساله تدارک دیده شده است.<sup>[۱]</sup>

جشنواره اول در چندین بخش مختلف برگزار می‌شود. در اصلی‌ترین بخش، بخش مسابقه فیلم‌های سینمایی، برخی از صاحب‌نامان سینمای ایران حضور دارند. مسعود کیمیائی با خط قرمز، علی حاتمی با حاجی واشنگتن و بهرام بیضائی با مرگ یزدگرد، که دو فیلم آخر هنوز پس از سال‌ها به نمایش عمومی در نیامده‌اند. فیلم فرصت طلبانه بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان، سفیر، نیز مدعی اصلی است. هیئت داوران جشنواره حتی در مراسم پایانی نیز معرفی نمی‌شوند. حجت‌الاسلام گل‌محمدی که سرپرستی کمیته گزینش فیلم‌ها را به عهده داشته است در این مراسم می‌گوید:

"از آنجا که در این جشنواره نتوانستیم از میان فیلم‌های ۳۵ میلیمتری، فیلمی را به عنوان الگو انتخاب کنیم، لذا به هیچیک از فیلم‌ها جایزه داده نمی‌شود ولی امیدواریم در سال‌های آینده بتوانیم به فیلم‌ها جایزه بدهیم."<sup>[۲]</sup>

برگزاری دومین جشنواره فیلم فجر تا یکماه قبل از شروع آن نامعین باقی می‌ماند. گروه انوار- بهشتی هنوز بر اداره امور سینمایی وزارت ارشاد اسلامی تسلط کامل نیافته‌اند و همه چیز پا در هواست. با اینهمه آنها موفق می‌شوند دومین جشنواره فجر را با حذف بخش فیلم‌های خارجی آن به صورت یک جشنواره داخلی سر هم بندی کنند. در بخش مسابقه فیلم‌های سینمایی بیست و چهار فیلم شرکت داده می‌شوند. هیچیک از اسم و رسم دارهای سینمای ایران فیلمی برای ارائه نداشته‌اند. نکته ظریف اینجاست که محسن مخملباف، نور چشم سابق حزب‌اللهی‌ها، با سه فیلم اولیه‌اش که با سرعت خشت زدن ساخته شده‌اند در مسابقه شرکت می‌کند، "استعاذه"، "دو چشم بی‌سو" و "توبه نصح". هیئت داوران جشنواره نیز ترکیب دلچسبی دارد!

سید محمد بهشتی: مدیر عامل بنیاد فارابی، نویسنده فیلمنامه آنسوی مه. منوچهر عسگری‌نسب: کارگردان فیلم آنسوی مه. مهدی کلهر: سرپرست سابق امور سینمایی کشور، سلف فخرالدین انوار. مهدی حجت: معاون وزارت فرهنگ و آموزش عالی، سرپرست تولید فیلم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. محمد علی نجفی: سرپرست سابق اداره نظارت و نمایش و کارگردان مجموعه سربداران. سینا واحد: فیلمساز حزب‌اللهی کم استعداد، در مقایسه با مخملباف.

و مهره ناهماهنگ، اکبر عالمی متخصص کارهای فنی و لابراتواری و مدیر لابراتوار سیمای جمهوری اسلامی ایران که یکی از برجسته‌ترین متخصصان امور لابراتواری در ایران است. حالا او در میان این هیئت داوران چه می‌کند الله و اعلم! جشنواره سوم نیز در حد جشنواره داخلی باقی می‌ماند. بخش مسابقه فیلم‌های سینمایی که می‌باید پر تب و تاب‌ترین بخش جشنواره باشد در اثر سیاست سرکوب آزادی اندیشه بی‌برگ و بارتر از همیشه است.

"در طول ده روز تداوم بخش مسابقه جشنواره که با نمایش نوزده فیلم کوتاه و بیست فیلم بلند همراه بود، به غیر از یکی دو فیلم آنهم از میان فیلم‌های کوتاه، دیگر هیچ تاسفی برای فیلم‌های دیده نشده باقی نمی‌ماند." [۳]

اما این باعث نمی‌شود که مقامات سینمای جمهوری اسلامی از پرگوئی‌هایشان بکاهند. دکتر خاتمی وزیر معمم ارشاد اسلامی در منبر افتتاحیه جشنواره سوم فجر می‌گوید:

"اکنون در مملکت ما هنرمند واقعی امکان عرضه هنر خود را یافته است. به اعتقاد من چنانچه پیام و محتوا نود امتیاز داشته باشد تکنیک فقط ده امتیاز می‌گیرد. قدم کسانی که حاضرند کار کنند روی چشم ولی صحنه باید از هنرمندان حزب‌اللهی پر شود... من نمی‌گویم فیلمسازان بیایند مقررات، احکام و مسائل اسلامی را مستقیماً نشان بدهند... ولی کسی که دوربین و قلم به دست می‌گیرد باید با عینک اسلامی به رویدادها نگاه کند." [۴]

از نکات قابل ذکر جشنواره چهارم (زمستان ۱۳۶۴) شرکت فیلم‌الگوی اسلامی بنیاد فارابی، آنسوی مه، در بخش مسابقه است که موجب می‌شود دست اندر کاران آن، سید محمد بهشتی نویسنده، منوچهر عسگری‌نسب کارگردان، علیرضا شجاع‌نوری بازیگر نقش نخست، محمد علی نجفی همکار کارگردان و بازیگر یک نقش کوچک، موقتا کرسی‌های موروثی هیئت داوران را ترک کنند و جایشان را به بی‌نام و نشان‌ترین داوران تاریخ بسپارند: مجید بهمن‌پور، کمال حاجی سیدجوادی، فرید حاج کریم‌خان، محمد خزاعی، جلال رفیع، مهدی فریدزاده و منوچهر محمدی، کسانی که نه فقط در زمینه سینما، چه قبل و چه بعد از بعثت خمینی بلکه در هیچ زمینه‌ای حتی در عرصه تجارت فرش در بازار تهران نیز اسم و رسمی بهم نرسانده‌اند! جشنواره پنجم اما محتوایی متفاوت دارد. هرچند هنوز از آن به عنوان جشنواره جهانی یاد نمی‌شود؛ صفتی که تنها اولین جشنواره فجر بر خود داشت. اما زمینه‌ای برای گسترش آن فراهم شده است. در بخش مسابقه تعدادی از صاحب‌نامان سینمای ایران، پس از غیبتی طولانی حضور دارند. ناصر تقوایی با فیلم ناخدا خورشید، داریوش مهرجویی با فیلم اجاره نشین‌ها، عباس کیارستمی با فیلم خانه دوست کجاست و مخملباف با فیلم متفاوتش - متفاوت با آثار قبلی خودش البته- دستفروش، و... و اگر دو فیلم آب، باد، خاک از امیر نادری و باشو غریبه کوچک از بهرام بیضائی که در محاق توقیف موقت مانده‌اند را بدان‌ها بیافزائیم، از سالی پر بار حرف زده‌ایم.

جشنواره ششم حرف قابل ذکری ندارد. جشنواره هفتم اما به دلیل همزمانی‌اش با دهمین سالگرد انقلاب اسلامی (بهمن ۱۳۶۷) از برنامه‌ریزی حساب شده‌تری برخوردار است. این برنامه‌ریزی نه از نظر طول و تفصیل بیشتر به خاطر ابعاد وسیع برگزاری دهه انقلاب، که به خاطر چرخش حساب شده‌اش به سوی جشنواره‌های جهانی خارجی قابل ملاحظه است. شکست کامل تئوری تدوین نشده سینمای اسلامی در عرصه عمل، مقامات سینمای جمهوری اسلامی ایران را بر آن داشت تا همزمان با گسترش مناسبات دولت اسلامی با دنیای خارج، راه را برای حضور در مجامع سینمایی جهان هموار کنند. سیاست مرگبار و فرهنگ‌کش جمهوری اسلامی در زمینه سینما با همه عواقب دردناکش، به لحاظ نامیرائی و خصلت پوینده هنر، قادر نبوده است که تمامی جوانه‌های هنر ارزشمند ایران را بخشکاند. از

مجموعه چند صد فیلم سینمایی تولید شده پس از انقلاب، چند فیلمی که اتفاقاً متعلق به کارگردانان صاحب نام قبل از انقلاب می‌باشند، با مطلقاً یک استثناء، در انبان گشاد ولی بی‌محتوای سینمای جمهوری اسلامی وجود دارند که اگر چند فیلم ارزشمند توقیف شده را هم موقتاً به آنها بیافزایند سیاهه قابل ارائه‌ای از فیلم‌های پس از انقلاب خواهند داشت. با این تیر دو هدف را می‌توان نشانه گرفت. اول اینکه در میدان رقابت‌های داخلی برای به چنگ آوردن پست‌های کلیدی در وزارت ارشاد اسلامی، این سیاهه می‌تواند نشانه صلاحیت باند انوار- بهشتی برای هدایت سینمای جمهوری اسلامی ایران باشد و دست دیگرانی را که می‌خواهند شکست سینمای اسلامی را به حساب این باند و سیاست‌هایشان بگذارند، از این پست‌ها کوتاه کند. و دوم اینکه همچون سفیری فرهنگی راه را برای آمد و شد دولت اسلامی با دنیای خارج هموار کند.

جشنواره هفتم به این دو علت به بهانه همزمانی با دهمین سالگرد انقلاب هدف‌های اصلی‌تری را نشانه می‌گیرد. وزارت ارشاد اسلامی دیگر خیال ندارد حرف‌های کسانی چون مهدی کلهر را راهنمای حرکت خود در جهت راهگشائی به جشنواره‌های جهانی قرار دهد!

"ما با شناختی که از فستیوال‌های جهانی داریم. . . یا وابسته به شرق هستند و یا غرب. این فستیوال‌ها در نهایت سیاست‌های ویژه غرب و یا شرق را نیز اعمال می‌کنند و محلی هستند حداقل برای القاء خطوط فرهنگی و سیاسی." [5]

آن‌ها بیشتر متمایلند تا به سخنان افرادی که شعور درک مسائل را دارند گوش بسپارند، هرچند حاضر نیستند آن‌ها را مستقیماً به بازی بگیرند. ماهنامه فیلم در سرمقاله‌ای با نام "حداکثر استفاده از فرصت‌های مناسب" در آبان ۱۳۶۶ با احتیاط بر اشتباه وزارت ارشاد در رد تقاضای سینمایی در پاریس برای نمایش چند فیلم ایرانی انگشت می‌گذارد:

"پاسخ منفی بنیاد فارابی به درخواست سینما اتوپیای پاریس جهت برپائی جشنواره‌ای از فیلم‌های ایرانی، در عین ناباوری باعث از دست رفتن فرصت مناسبی شد. . . یکی از نگرانی‌ها شاید این باشد که "ممکن است دشمن سوء استفاده کند." این پندار باطلی است، زیرا قرار است اصولاً فیلم‌هایی که محتوا و ساخت قابل دفاعی دارند برای شرکت در جشنواره‌ها و حتی نمایش عمومی در خارج از کشور انتخاب شوند و پروانه صدور بگیرند. بنابراین، از قبل، همه ملاحظات این چنینی رعایت می‌شود. . . یک واقعیت دیگر اینست که آن سینماها و موسسات تعهدی به ما ندارند که بخواهند منافع ما را حفظ کنند. سینما اتوپیا به عنوان یک سینما از زنجیره سینماهای "هنر و تجربه پاریس" حداکثر تعهدش می‌تواند این باشد که برای معرفی یک سینمای ناآشنا و دارای جذابیت‌های پنهان برای تماشاگران جدی سینمای آن دیار کوشش کند. اما ملاحظه اصلی آن‌ها مبنای اقتصادی دارد. . . همین استدلال را در مورد جشنواره‌های جهانی هم می‌توان آورد. مسئولان آن‌ها هم بیشتر در اندیشه رونق دادن به جشنواره‌هایشان هستند. . . حالا اگر این ملاحظات آن‌ها می‌تواند به معرفی سینمای ما هم کمک کند چه بهتر از این؟" [6]

این استدلال به دیده گرفته می‌شود. تلاش برای ارسال فیلم‌های ایرانی به جشنواره‌های جهانی حرکت تازه‌ای می‌گیرد. مذاکرات برای برگزاری هفته‌های فیلم ایرانی در اینسوی و آنسوی دنیا آغاز می‌شود و با فرا رسیدن بهمن ۱۳۶۷، همزمان با برگزاری جشن‌های دهه انقلاب، هفتمین فستیوال فجر چهره مشخصی به خود می‌گیرد. بسیاری از مسئولان جشنواره‌های بین‌المللی به ایران دعوت می‌شوند و علاوه بر فیلم‌های ساخته شده در سال ۱۳۶۷ فیلم‌های توقیفی فیلمسازان سرشناس ایرانی برای جلب توجه بیشتر مهمانان خارجی اجازه نمایش می‌گیرند. مدرسه‌ای که می‌رفتیم از داریوش مهرجویی پس از هشت سال، آب، باد، خاک از امیر نادری پس از سه سال و باشو غریبه کوچک از بهرام بیضائی که یک سالی در سانسور گیر کرده بود از آن جمله‌اند [7]. در میان مهمانان خارجی اهمیت ویژه‌ای به

گردانندگان جشنواره‌های اروپائی داده می‌شود. "پیر هنری دولو" سرپرست بخش "دو هفته کارگردان‌ها"ی جشنواره کن فرانسه، و "جتی سایا" مدیر برنامه‌ریزی جشنواره جهانی فیلم استانبول، "جان گیلت" از دست اندرکاران "موسسه فیلم بریتانیا" و جشنواره فیلم لندن، "شیلا ویتاکر" دبیر جشنواره فیلم لندن، "گوان هاگ پونک" مدیر جشنواره فیلم پیونگیانگ کره شمالی، و "دیوید اشترایف" دبیر جشنواره لوکارنوی سوئیس از مدعوین جشنواره فجر ۷ هستند<sup>[۸]</sup> که دانستن ماجرای دعوت این آخری خالی از فایده نیست.



- [۱] در تابستان سال ۱۳۶۰ وزارت ارشاد اسلامی جشنواره‌ای داخلی به نام جشنواره "میلاد" تدارک دید که عملاً تداوم نیافت. شاید بتوان جشنواره میلاد را تلاشی از طرف وزارت ارشاد اسلامی دانست برای سنجش میزان اقبال نهادهای حکومتی به برگزاری جشنواره فیلم.
- [۲] ماهنامه فیلم- شماره ۲- صفحه ۸۶
- [۳] ماهنامه فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۸۰ - گزارش سومین جشنواره فیلم فجر
- [۴] ماهنامه فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۸۴ - مراسم پایانی و برگزیدگان جشنواره
- [۵] مهدی کلهر- روزنامه کیهان- ۶۱/۱/۳۳
- [۶] ماهنامه فیلم- شماره ۵۶- صفحه ۵
- [۷] ماهنامه فیلم- شماره ۷۴- مرور یکسال سینمای ایران
- [۸] ماهنامه فیلم- شماره ۷۴- صفحه ۴

## ۲- جشنواره‌های خارجی و جلوه‌های فروش رژی‌م اسلامی

پیش از پرداختن به یک نمونه روشن‌گر از تلاش مقامات سینمایی جمهوری اسلامی ایران برای بهره‌برداری تبلیغاتی از شرکت در جشنواره‌های بین‌المللی، - نمونه جشنواره لوکارنوی سوئیس- بد نیست مقدماتاً به برخورد این رژی‌م به جشنواره‌های جهانی، قبل از قبول ضمنی شکست تئوری سینمای اسلامی در عمل، نگاهی بیاندازیم. جشنواره فیلم تاشکند که یکی از کم‌بازترین جشنواره‌های دنیای سوسیالیسم محسوب می‌شود در خرداد ماه ۱۳۶۳ از پذیرفتن دو فیلم ایرانی "دیار عاشقان"، برنده جایزه دومین جشنواره فیلم فجر، و "سرود مقاومت" که هر دو در مورد جنگ ایران و عراق اند سر باز می‌زند. روابط عمومی وزارت ارشاد اسلامی بلافاصله واکنشی تند از خود بروز می‌دهد.

"در رابطه با عدم پذیرش جشنواره تاشکند از شرکت فیلم‌های دیار عاشقان و سرود مقاومت، روابط عمومی وزارت ارشاد اسلامی طی نامه‌ای ضمن اعتراض به این جشنواره ادعای سنتی آن را در مورد نقش سینما به خاطر صلح، پیشرفت اجتماعی و آزادی ملت‌ها، شعار فریب‌آمیز خواند." [۱]

بعدها، اما، با پذیرش این واقعیت که سینمای اسلامی چیزی جز یک سراب نمی‌توانست باشد با همین جشنواره از سر مهر در می‌آیند. علیرضا شجاع‌نوری در راس هیئتی در سال ۱۳۶۷ به جشنواره تاشکند می‌رود. او پس از بازگشت می‌گوید:

"شرکت در جشنواره تاشکند، که در آن فیلم‌هایی از کشورهای آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین نمایش داده می‌شود، شانس خوبی برای ما بود تا سینماگران این کشورها را دور هم ببینیم و بتوانیم با هیئت‌های اعزامی این کشورها مذاکره و گفتگو کنیم." [۲]

او با اشاره به این نکته که دستگاه تهیه زیرنویس برای فیلم تدارک دیده‌اند، می‌گوید:

"ما پس از راه افتادن این دستگاه حتی یک جشنواره معتبر خارجی را نیز از دست نخواهیم داد." [۳]

او نه فقط از بکارگیری دستگاه زیرنویس، که از هرگونه تشبیهی برای راه‌پایی به جشنواره‌های معتبر خارج از کشور کوتاهی نمی‌کند. در کنار آن برگزاری فستیوال‌ها و هفته‌های فیلم ایرانی در اینسو و آنسو جهان نیز فراموش نمی‌شود. حالا پس از گذشت ده سال از انقلاب تعدادی فیلم ارزشمند از سانسور خشن اسلامی جان به در برده‌اند که می‌توان با آنها پز داد. کسی هم از شجاع نوری نخواهد پرسید که چرا اکثر قریب به اتفاق فیلم‌هایی که در سینماهای اجاره شده در لندن و پاریس و لس آنجلس به نمایش می‌گذارد ساخته کارگردان‌هایی هستند که هرگز اسلامی و مسلمان متعهد و مومن شناخته نشده‌اند. سیاهه فیلم‌های نمایش داده شده در سینما اتوپپای پاریس اینست:

"آب، باد خاک، آنسو آتش، اجاره نشین‌ها، باشو غریبه کوچک، جاده‌های سرد، کمال‌الملک، ناخدا خورشید، دستفروش، خانه دوست کجاست و گال." [۴]

که جز دستفروش هیچکدام به کارگردانی که ادعای مسلمانی داشته باشد و یا حتی با هزار من سریش هم این صفت به او بچسبد، تعلق ندارد. این یک نفر هم درست با ساختن همین فیلم از جرگه مسلمانان متعهد و مکتبی اخراج می‌شود! مقامات سینمایی جمهوری اسلامی اگر یک جو صداقت می‌داشتند باید به جای این سیاهه،



سیاهه‌ای از فیلم‌های مورد تأیید و تشویق سیاست حاکم بر وزارت ارشاد تدارک می‌دیدند و به نمایش می‌گذاشتند تا چهره رسوای خود را پشت فیلمسازان ارزشمند ایرانی که علیرغم سانسور خشن آن‌ها همچنان به خلاقیت خود ادامه می‌دهند پنهان نکنند. آن سیاهه آنگاه چنین از آب در می‌آمد: جنگ اطهر، لیلۃ القدر، توبه نصوح، استعاده، کانی مانکا، آنسوی مه، سفیر، دستنوشته‌ها، دو چشم بی‌سو و...! برگردیم به نمونه‌ای از تلاش وزارت ارشاد برای ایجاد رابطه کاسبکارانه با مدیران جشنواره‌های اروپائی، نمونه جشنواره لوکارنوی سوئیس.

جشنواره بین‌المللی فیلم لوکارنوی سوئیس، هر چند جشنواره‌ای جهانی محسوب می‌شود اما بر مبنای ماده ۳ آئین نامه‌اش به فیلم‌های اولیه کارگردانان جدید از کشورهای به اصطلاح "جهان سوم" برای بخش مسابقه، توجه دارد [۵]. این جشنواره یکی از ده‌ها جشنواره فیلم درجه دوم اروپا است که در هر کشور اروپائی بیش از دو، سه نمونه از آن وجود دارد. به دلیل همین ماده سوم آئین‌نامه، کشورهای آسیائی و آفریقائی و آمریکای لاتین مرکز توجه برگزارکنندگان جشنواره هستند. فیلم "فرستاده" پرویز صیاد که اولین فیلم سینمائی یک کارگردان تبعیدی ایرانی محسوب می‌شود، در سال ۱۹۸۵ در بخش مسابقه شرکت می‌کند و جایزه اول جشنواره را می‌برد. رژیم اسلامی، خشمگین از برخورد این جشنواره با فیلم فرستاده که مستقیماً علیه رژیم اسلامی ساخته شده است، دعوت این جشنواره را در سال ۱۹۸۷ پشت گوش می‌اندازد. ماهنامه فیلم در همان سرمقاله اندرزگویی می‌نویسد:

"مدیر جشنواره لوکارنو در ماه گذشته نامه‌ای نوشته و فیلم‌های جدید ایرانی را برای دور آینده جشنواره‌اش خواسته است. نمی‌شود بگوئیم که چون آنها چهار سال پیش به فیلم فرستاده پرویز صیاد جایزه داده‌اند و امسال هم فیلم جدیدش ایستگاه بازرسی (منظور فیلم "سرحد" است) را نمایش داده، ما به این جشنواره فیلم نمی‌دهیم. در واقع نمی‌توانیم از آن‌ها بخواهیم که به ما تعهد سیاسی بدهند تا فیلم‌هایمان را در اختیارشان بگذاریم." [۶]

بنیاد فارابی که حالا این اندرز با برنامه‌ریزی‌هایش انطباق دارد با ارسال فیلم به این جشنواره موافقت می‌کند. قرعه فال به نام "ناخدا خورشید" ساخته ناصر تقوئی کارگردان صاحب سبک ایرانی می‌خورد. فیلم در جشنواره لوکارنو سال ۱۹۸۸ شرکت می‌کند و جایزه سوم را برنده می‌شود. طبق یک برنامه‌ریزی تبلیغاتی، جایزه برنز جشنواره و چک ۳۰ هزار فرانکی متعلق به آن، تا شش ماه بعد یعنی تا بهمن ۱۳۶۷ به ناصر تقوئی داده نمی‌شود. در این ماه "دیوید اشترايف" به عنوان مهمان جشنواره فیلم فجر ۷ به تهران می‌آید و طی مراسمی در هتل آزادی با حضور تعدادی از مسئولان و دست‌اندرکاران سینمائی جایزه را شخصاً به او اعطاء می‌کند [۷]. تقوئی نیز چک اهدائی فستیوال را به جانبازان جنگ تحمیلی تقدیم می‌نماید [۸]. و به این ترتیب رابطه‌ها حسنه می‌شود. از دیوید اشترايف و دیگر مهمانان جشنواره پذیرائی قابل توجهی می‌شود. او خود در نامه‌ای که پس از بازگشت از تهران به من نوشته است می‌گوید:

"از مهمانان خارجی جشنواره فجر پذیرائی شایان توجهی شد. به ما امکان داده شد که برای یک و نیم روز به اصفهان برویم و اغلب در نمایش‌های خصوصی، فیلم‌های ایرانی بسیاری را ببینیم." [۹]

همین نمک‌گیری‌ها کار خود را می‌کند. او در همین سفر چند فیلم ایرانی را برای جشنواره آینده‌اش دعوت می‌کند. فیلم "خانه دوست کجاست" اثر برجسته عباس کیارستمی یکی از آن‌ها است. انتخاب این فیلم برای بخش مسابقه نقض صریح بند (C) ماده ۶ آئین نامه جشنواره لوکارنو است که می‌گوید:

"فیلم‌های بخش مسابقه در زمان نمایش در جشنواره نمی‌بایست بیش از دوازده ماه از تاریخ تولیدشان گذشته باشد. تاریخ تولید فیلم، تاریخ اولین نمایش فیلم یا اکران عمومی آن محسوب می‌شود." [۱۰]

فیلم "خانه دوست کجاست" محصول سال ۱۳۶۵ یعنی ۱۹۸۶ میلادی است و اولین نمایش آن در همان سال، در جشنواره پنجم فیلم فجر است. این فیلم در زمان نمایش‌اش در جشنواره لوکارنو دستکم دو سال و نیم از زمان تولیدش، به اعتبار آئین نامه جشنواره لوکارنو گذشته است. در ارزش هنری و انسانی فیلم "خانه دوست کجاست" که در غرفه ایران در مسکو - جشنواره مسکو ۱۹۸۹- موفق به دیدارش شده‌ام تردیدی نیست. این فیلم شایسته مقامی به مراتب بیشتر از جایزه سوم جشنواره لوکارنو است که در یک بده بستان کاسبکارانه به دست آورده است. جای تاسف بسیار است که افشا کردن زد و بندهای مقامات جمهوری اسلامی بدون نام بردن از شخصیت‌های هنری ارزشمندی چون کیارستمی و تقوایی و دیگران عملی نیست.

بوق تبلیغاتی رژیم اسلامی در مورد این جایزه سوم برای فیلم خانه دوست کجاست که با چند جایزه جنبی دیگر تکمیل می‌شود، این بار با شدتی بیشتر به صدا در می‌آید. جایزه سوم فستیوالی که سال‌ها قبل جایزه اولش را پرویز صیاد با فیلم فرستاده برده است و هیچ بازتابی در مطبوعات تحت سانسور ایران نداشته است، به یکی از معتبرترین جوایز دنیا بدل می‌شود. علیرضا شجاع‌نوری، واسطه دائمی بنیاد فارابی و جشنواره‌های جهانی، ترتیب اهداء جوایز کیارستمی را به شیوه هوجیگرانه‌اش می‌دهد:

"جوایزی که فیلم خانه دوست کجاست از جشنواره لوکارنو گرفته است در چهارم مهر ۶۸ طی مراسمی با حضور سفیر سوئیس در تهران و نمایندگان این سفارت، مقام‌های سینمایی ایران و عده‌ای از دست اندر کاران سینما در سالن شماره ۲ سینما فرهنگ تقدیم کارگردان فیلم، عباس کیارستمی شد." [۱۱]

گزارشات مفصلی مزین به عکس‌های علیرضا شجاع‌نوری و سفیر سوئیس در تهران که دارند جوایز را به کیارستمی می‌دهند در مطبوعات چاپ می‌شود تا بر سیاست سرکوبگرانه هنر و هنرمند در رژیم جمهوری اسلامی سرپوش بگذارند. گنده‌گوئی و دروغ‌پردازی دار و دسته انوار- بهشتی در بهره‌برداری از توجه فستیوال‌های درجه دو اروپا به فیلم‌های ایرانی حد و مرز نمی‌شناسد. سید محمد بهشتی که با همه زد و بندهایش موفق نمی‌شود حتی یک فیلم سینمایی در یکی از سه جشنواره درجه اول اروپا و جهان، کان، ونیز و برلین وارد کند، تا هیاهو راه بیاندازد، پس از بازگشت از جشنواره کان - که برای تماشا رفته است- می‌گوید:

"تا آنجا که من امسال شاهد آن بودم حداقل نیمی از بیست فیلم جشنواره کن، نازلتر از ده فیلم در جشنواره فجر خودمان بود." [۱۲]

واقعا تصور اینکه یک نفر دیگر در دنیا حاضر باشد حرفی تا این حد بی‌اساس را به زبان بیاورد، مشکل است. بهشتی اما از این حکم‌ها زیاد صادر می‌کند. پس از موفقیت فیلم "بای‌سیکل ران" ساخته محسن مخملباف در جشنواره ریمینی ایتالیا، جشنواره‌ای که نامش به ندرت حتی به گوش فیلمسازان اروپائی خورده است، در همان مصاحبه می‌گوید:

"جشنواره ونیز که قدیمی‌ترین جشنواره ایتالیائی است اکنون از نظر روشنفکران آن کشور، یک جشنواره مرده است. ریمینی که به رقابت با آن برخاسته است از حمایت روشنفکران ایتالیائی برخوردار است که نتوانسته بودند ونیز را دچار تحول کنند." [۱۳]

بهشتی به این طریق می‌خواهد انتقام پذیرفته نشدن فیلم‌های جمهوری اسلامی در کن و ونیز را از آنها بگیرد. او فراموش کرده است که یار غارش علیرضا شجاع‌نوری سال قبل در مصاحبه‌اش با چه غروری اعلام کرده است که:

"در جشنواره‌های مونترال و ونیز هم قطعاً شرکت خواهیم داشت و نام فیلم‌ها بعد از تلکس آخر اعلام خواهد شد. جشنواره ونیز فیلم‌گرافی محسن مخملباف و داریوش مهرجویی را خواسته است که در حال تهیه آنها هستیم تا برایشان ارسال شود." [۱۴]

جشنواره ونیز نه فقط هیچیک از فیلم‌های ایرانی را نمی‌پذیرد بلکه با پذیرفتن فیلم "میهمانان هتل آستوریا" خشم مقامات سینمایی جمهوری اسلامی را بر می‌انگیزد. طبیعتاً مطبوعات زیر سانسور رژیم اسمی از حضور این فیلم در ونیز نمی‌برند. اما این باعث نمی‌شود که کارگزاران سفارت ایران در ایتالیا برای سر و گوش آب دادن به جشنواره ونیز نیابند، و در مصاحبه مطبوعاتی کارگردان فیلم شرکت نکنند. آنها گزارشی مفصلی در مورد این فیلم به تهران می‌فرستند که بخشی از آن در خبرنامه محرمانه فرهنگی اجتماعی رژیم برای اطلاع مقامات جمهوری اسلامی درج می‌شود:

[میهمانان هتل آستوریا در جشنواره ونیز  
جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز با حضور یک فیلم انتقادی ایرانی در ایتالیا آغاز به کار کرد. گزارشی خبرگزاری جمهوری اسلامی حاکمیت فیلم مذکور که ساخته محمدرضا علامه‌زاده می‌باشد میهمانان هتل آستوریا نام دارد. فیلم یاد شده بر حول مسائل تبعید و پناهندگی در خارج از کشور می‌چرخد و جرائد ایتالیا در توضیح فیلم نوشته‌اند، در فیلم تبعید و دربردی انسان‌هایی که از کشور درگیر جنگ و تعصب گریخته‌اند به تصویر کشیده شده است. علامه‌زاده پیرامون فیلم در گفتگویی با یکی از جرائد ایتالیا گفت:  
"اکثر تصاویر فیلم با اجازه یا بدون اجازه تهیه شده و با جان دادن به وقایع فیلم به تبعید خودم معنا داده‌ام!!" تصاویر فیلم مزبور در برخی از کشورهای خارجی تهیه شده و قرار است در هفته دوم جشنواره ونیز به نمایش درآید.  
ملاحظه: در نمایشگاه هنر گرافیک که به تازگی در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد، پوستر فیلم میهمانان هتل آستوریا که در آن تعدادی از هنرپیشگان ایرانی ضد انقلاب و گریخته به خارج، ایفای نقش می‌کنند به نمایش گذاشته شده بود.  
ظاهراً مسئولین برپائی چنین نمایشگاه‌هایی دقت کافی در انتخاب آثار ارائه شده مبذول نمی‌دارند. [۱۵]

سید محمد بهشتی که "حضور موفق در صحنه‌های بین‌المللی" را "معلول این سیاست‌های جدید" [۱۶] یعنی سیاست وزارت ارشاد در زمان تصدی انوار و خودش می‌داند در جمع دانشجویان دانشکده علامه طباطبائی می‌گوید:

"آقای کیارستمی پیش از انقلاب هم فیلم می‌ساخت اما تا قبل از خانه دوست، چندان در جامعه مطرح نبود." [۱۷]

او بر این واقعیت سرپوش می‌گذارد که کیارستمی درست یک سال قبل از انقلاب با فیلم موفق "گزارش" در جامعه ایران مطرح شده بود و چنانچه انقلاب ایران به بیراهه کشیده نمی‌شد و به آرمان‌های انسانی و آزادی طلبانه‌اش پایبند می‌ماند ناچار نبود برای ساختن فیلمی مثل "خانه دوست کجاست" هشت سال از صحنه سینما کنار بماند [۱۸]. این سال‌های گرانبها که باید صرف خلق آثار برجسته هنری در یک فضای آزاد و انقلابی می‌شد عملاً صرف یافتن چم و خم سانسور اسلامی و راه‌های گریز از آن شد. شجاع‌نوری ناآگاهانه به این واقعیت اشاره دارد. او در مقدمه‌ای بر بخش سینمای ایران در "راهنمای جهانی فیلم ۸۸" می‌نویسد:

"سال ۱۹۸۷ (یعنی ۱۳۶۶) حاوی چرخش خشنودکننده‌ای برای سینمای ایران بود. همچنین برای نخستین بار در طول هشت سال پس از انقلاب، فیلمسازان صاحب نامی همچون

داریوش مهرجویی، مسعود کیمیائی و ناصر تقوایی با فیلم‌های تازه‌اشان به صحنه آمدند.<sup>[۱۹]</sup>

اینان و بسیاری دیگر قرار است در سیاست جدید وزارت ارشاد به عنوان وسیله‌ای برای توجیه سیاست‌های ضد فرهنگی رژیم اسلامی به کار گرفته شوند، سیاستی که عملاً در سه سال گذشته موفق شده است این توهم را در دوست و دشمن ایجاد کند که سینمای ایران در اثر سیاست‌های رژیم دچار تحول شده است. دروغ بزرگی که برای عریان شدنش تنها نیاز به زمان است. این توهم اما به سادگی جایگزین واقعیت نشده است. دست‌های بسیاری در ایجاد و گسترش آن نقش داشته‌اند. در عالم سیاست همه چیز وسیله است. رابطه دوستانه چین کمونیست و آمریکا در اوج خصومت با مسابقات پینگ‌پنگ این دو کشور آغاز می‌شود، و درهای بسته غرب با حضور فیلم‌های جمهوری اسلامی در جشنواره‌های اروپائی. جشنواره‌های اروپائی اما ارگان‌های دولتی نیستند که به سادگی به بازی گرفته شوند. آن‌ها در هیچ شرائطی فیلم‌های الگوی سینمای اسلامی مثل "دو چشم بی سو" و "آنسوی مه" را نخواهند پذیرفت. راه حل پس از هشت سال یافت می‌شود. "چرخش خشنود کننده"<sup>[۲۰]</sup> که شجاع‌نوری از آن دم می‌زند همین است. سینمای جمهوری اسلامی ایران حالا با فیلم‌های توقیفی فیلمسازان قدیمی و فیلم‌های "غیر اسلامی- غیرسیاسی" جدیدش مثل "نارونی" و "طلسم" و "آنسوی آتش" می‌تواند ادعاهای تازه‌ای را مطرح کند. منتقدین خارجی هم که پس از سال‌ها بی‌اطلاعی از وضع سینمای ایران حالا محصولات تازه آن را می‌بینند ذوق زده می‌شوند. تعبیر و تفسیرهای سیاسی از فیلم‌هایی که هفتخوان سانسور را گذرانده‌اند گاهی ابعاد مسخره‌ای می‌گیرد. نگاهی به اینگونه تعبیرهای سیاسی از فیلم "آنسوی آتش" ساخته کیانوش عیاری در جشنواره نانت (۱۹۸۹) خالی از لطف نیست.

فیلم "آنسوی آتش" نسخه دوم فیلمی هشت میلیمتری به همین نام است که عیاری پانزده سال قبل آن را ساخته بود.

"داستان فیلم مربوط به اوائل دهه ۵۰ است. شرکت نفت برای [حفر] چاه نفت، اراضی یک روستا را در خوزستان می‌خرد. دو برادر بر سر تقسیم اندک پولی که از فروش خانه پدریشان به دست آورده‌اند به ستیزی ناهنجار می‌پردازند."<sup>[۲۱]</sup>

این ستیز بر سر اندک دارائی که به شیوه‌ای بدیع در فیلم گسترش یافته است، با ورود یک دختر لال شیر فروش به زندگی یکی از برادرها ابعادی لطیف و انسانی به خود می‌گیرد. رابطه بین آدم‌ها از یکسو و رابطه این مجموعه انسانی با محیط سوزان جنوب از سوی دیگر بافتی دلچسب به فیلم می‌بخشد. اگر فیلم هشت میلیمتری آنسوی آتش در پانزده سال پیش به لحاظ مفهوم ضمنی نفت و رژیم شاه باری سیاسی را با خود حمل می‌کرد، نسخه دوم این فیلم کمترین رابطه‌ای با مسائل سیاسی جامعه اسلامی که سهل است، با جامعه گذشته ایران نیز ندارد. خود کارگردان هم البته نظری جدا از این نداشته است:

"احساس می‌کردم قصه یک واقعه مشخص تاریخی سیاسی، قلمرو پایان ناپذیر زمان و مکان را خواهد بلعید و نیرنگ و خشونت برخاسته از تضاد را در دایره محدود شرائط استبدادی و استثمارگری یک دوران خاص، کور و عقیم خواهد کرد. به همین علت کوشیدم مثل همیشه عطای فیلم سیاسی ساختن را به لقایش ببخشم و به جاذبه مردافکن چنین بینشی پشت بکنم و به جای آن زمینه غنائی آتش‌های همیشه سوزان چاه‌های نفت خوزستان را در انگیزه روح انسان‌هایی که از فرط تنهایی مانند اشباح، رقص دیوانه‌واری را شروع کرده‌اند به تصویر بکشم."<sup>[۲۲]</sup>

اگر فیلم را در جشنواره روتردام ندیده بودم گمان می‌کردم که عیاری برای فرار از دردهای ناشی از فیلم سیاسی ساختن اینگونه حرف زده است. واقعیت این است که چنین نیست. فیلم کمترین رابطه‌ای با مسائل جاری ایران ندارد نه مستقیم و نه به تمثیل، نه صریح و نه به لطائف‌الحیل. برای منتقد غربی، اما، حالا پس از سال‌ها انتظار دیدن فیلمی غیر سیاسی از ایران باور نکردنی است:

"در مصاحبه مطبوعاتی کیانوش عیاری سئوالات عجیب فراوان بود. از جمله: آیا لال بودن دختر فیلم نشانه لال بودن زن ایرانی است که حق حرف زدن ندارد؟ آیا دندان درد قهرمان فیلم سمبولیک است؟ آیا شعله‌های آتش که شما بر آن تکیه دارید نشانه جهنم آنجاست یا نشانه آتش سرمایه‌داری که چیزها را می‌سوزاند؟" [۲۳]

مشابه همین سئوال‌ها از امیر نادری در جشنواره لندن شده بود که باعث درگیری او شد. نادری که خوش صحبت‌تر از عیاری است پاسخ سئوالاتی از این دست را که در مورد فیلم "دونده" از او می‌کنند به دلخواه آن‌ها پاسخ می‌دهد! بعد که این پاسخ‌ها با طول و تفصیل در مطبوعات منتشر می‌شود از ترس عواقب آن جلای وطن می‌کند و در ینگه دنیا ماندنی می‌شود. از اینگونه تعبیرها از دیگر فیلم‌های ایرانی که در این سال‌ها به جشنواره آمده‌اند کم نیستند.

جشنواره کوچک اومئو "Umea" سوئد، در کاتالوگ جشنواره‌اش فیلم طلسم را فیلم سیاسی معرفی می‌کند که به خاطر سانسور رژیم جمهوری اسلامی ناچار به استفاده از تمثیل شده است. این فیلم که به هر فیلمی شبیه است جز به یک فیلم سیاسی قصه یک زوج روستائی جوان است که در اثر طوفان به قصری پناه می‌برند که تنها در فیلم‌های دراکولائی سابقه حضور داشته است. در این قصر شاهزاده‌ای زندگی می‌کند که پیشخدمت مزوریش با ریختن سم در جام شراب به تدریج او را به مرگ نزدیک می‌کند تا اموالش را تصاحب کند. او همسر شاهزاده را نیز در زیرزمین مقواتی و تار عنکبوت گرفته قصر زندانی کرده است. کاتالوگ جشنواره اومئو، زندانی بودن زن را نشانه زندانی بودن زن ایرانی در رژیم اسلامی می‌داند. با پذیرش این تعبیر از فیلم، پیشخدمت سمبل خمینی - زندانبان زن ایرانی- و شاهزاده شریف و ساده دل- سمبل شاه- از آب در می‌آیند. تعبیری که داریوش فرهنگ لاقابل با قسمت آخر آن توافقی نخواهد داشت! او خود در جشنواره فیلم لندن نه فقط تعبیر سمبولیک از فیلمش را قبول ندارد بلکه حتی از سانسور در ایران هم دل‌نگرانی بروز نمی‌دهد:

"سئوال‌ها بیشتر درباره خود فیلم است و فقط دو سه مورد وارد معقولات می‌شود، یکی در باره سانسور است که فرهنگ می‌گوید؛ اتفاقاً سانسور فیلم در ایران، جنبه‌های مثبت هم داشته و باعث حذف خیلی از فیلم‌های مبتذل شده، یکی هم یک اشتباه در زیرنویس فیلم بود که پنج سال اسارت عروس شازده در زیرزمین خانه، هفت سال چاپ شده و عده‌ای از آن استنباط و تعبیر سمبولیک می‌کنند و فرهنگ توضیح می‌دهد که زیرنویس اشتباه بوده." [۲۴]

در خود ایران نیز ظاهراً وضع تعبیر و تفسیرها به همین منوال است. کیارستمی در گفتگوی طولانی‌اش با دانشجویان دانشگاه علامه طباطبائی در مورد فیلم "خانه دوست کجاست" می‌گوید:

"کسی گفته بود فیلم کاملاً سیاسی است. مخاطب با تعجب پرسیده بود: چرا؟ کجای فیلم سیاسی است؟ و او توضیح داده بود: "مگر اسم قهرمان فیلم محمدرضا نعمت‌زاده نیست؟ کدام محمدرضا بود که برای ما نعمت زائید؟!!" [۲۵]

درد دیکتاتورها و رژیم‌های دیکتاتوری همین است. اگر هنرمندان نخواهند یا نتوانند به وظایف اجتماعی- سیاسی خود عمل کنند، جامعه، خود به طریقی که بخواهد نفرتش را از رژیم بروز خواهد داد. شاه هم همین مشکل اساسی را داشت. تعبیرهای

سیاسی ضد رژیم شاه که از برخی فیلم‌های آن دوره می‌شد کمترین ربطی به ذهنیت سازنده‌اشان نداشت. شاه در طی سال‌ها به این نکته واقف شده بود که باید حساب ذهنیت فیلمساز و فیلم او را از حساب ذهنیت تماشاگران جدا کند. نکته‌ای که شیوخ هم دارند آرام آرام به آن وقوف می‌یابند.

آن‌ها حالا دیگر بدون ترس از تعبیرهای سیاسی، فیلم‌هایشان را نه فقط به جشنواره‌ها که برای نمایش در هفته‌های فیلم هم می‌فرستند. با داشتن چندین فیلم ارزشمند می‌توان به راحتی در سینما تک‌های اروپا و آمریکا را باز کرد. اگر رژیم اسلامی با چپاول ثروت ملی ایرانیان نیازی به چندرغاز درآمد فروش چند فیلم در پاریس و لندن و لس‌آنجلس را نداشته باشد برای برخی از ایرانیان اهل فن که تا دیروز دم از دشمنی با رژیم اسلامی می‌زدند و در حیطة سینما و پخش فیلم در اروپا و آمریکا نیز دستی دارند درآمدی قابل ملاحظه به حساب می‌آید. دو میلیون ایرانی آواره در سراسر دنیا نیز که قربانیان مستقیم رژیم اسلامی‌اند آنقدر سعه صدر دارند که خیلی پاپی سیاست رژیم از برگزاری این هفته‌های فیلم نشوند. ترکیب سیاست تبلیغاتی رژیم اسلامی برای سرپوش گذاردن به فرهنگ‌کشی ذاتی‌اش با سودجویی خانه آشنایان ایرانی که بعضاً اسم و رسمی هم در میان ایرانیان غربت‌زده دارند موجب می‌شود که این فیلم‌ها به راحتی در سراسر دنیا بگردند. گذراندن قوانین لازمه برای گردش سریع‌تر این تبلیغات نیز در جمهوری اسلامی کاری است بسیار ساده. هیئت کارشناس وزارت ارشاد ماده واحده‌ای را به مجلس شورای اسلامی می‌برد که دست کارگزاران سینمایی رژیم را برای خاصه خرجی‌ها و رشوه دادن‌ها باز می‌گذارد.

"نظر به اهمیت حیثیت فرهنگی نظام اسلامی در جهان و با هدف صدور محصولات فرهنگی هنری انقلاب اسلامی در قالب فیلم‌های سینمایی که معرف اندیشه و هنر سینماگران ایران اسلامی است، تصویب شد که در طول اجرای برنامه‌های پنج‌ساله:

۱. پیمان ارزی مربوط به خروج کپی‌های سینمایی ملغی شود.
۲. سالانه مبلغ ۲۰۰۰۰۰۰ دلار اعتبار تعیین شود.

که از این طریق وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صرف هزینه‌های لازم برای حضور مستمر سینمای جمهوری اسلامی ایران در سراسر جهان شود." [۲۶]

یاران تازه نفس مقیم خارج هم که پس از نمایش چند فیلم ایرانی محصول جمهوری اسلامی در خارج نه فقط مورد طعن و لعن دو میلیون ایرانی آواره قرار نگرفتند بلکه درآمد سرشاری هم نصیبشان شده است دیگر احساس شرمساری هم از اینگونه همکاری‌ها در خود نمی‌کنند<sup>[۲۷]</sup>. بهمین مقصودلو پس از پانزده سال دوری از وطن و لاجرم دور ماندن از حرکت سینمای ایران در بیش از یک دهه اخیر، ناگهان به دفاع جانانه‌ای از سیاست‌های سینمایی رژیم اسلامی بر می‌خیزد. او در روز ۱۵ ژوئیه ۱۹۹۰ در دانشگاه UCLA کالیفرنیا در حضور دوستداران فیلم‌های امیر نادری بجای بیان واقعیت دردناکی که باعث آواره شدن امیر نادری شده است، فیلم‌های ارزشمند او را وسیله‌ای برای دفاع از جمهوری جهالت اسلامی قرار می‌دهد:

"بهمین مقصودلو خلاصه‌ای از وضعیت سینمای پس از انقلاب را مطرح کرد. . . او سینمای پس از انقلاب را بسیار مثبت ارزیابی کرد و. . ." [۲۸]

او قبلاً نیز در جشنواره لوکارنو با حضور "محسن مخملباف" راجع به کارهای مخملباف بخصوص "عروسی خوبان" سخنانی به زبان انگلیسی بیان داشته بود<sup>[۲۹]</sup>. فیلم‌های اخیر مخملباف که همچون کارهای سابقش خالی از ارزش‌های سینمایی نیستند محمل خوبی برای نزدیکی با جمهوری اسلامی برای آن‌ها که به دنبال فرصت هستند فراهم آورده است. هم او در مصاحبه با نشریه سایبان که توسط جامعه ایرانیان در کانادا انتشار می‌یابد با اصطلاحات نه چندان سینمایی ادعا می‌کند که:

"یادتان باشد من اصولا آدمی نیستم که در سینما سرم کلاه بروم، علاوه بر آنکه هزاران فیلم دیده‌ام، منتقد فیلم هستم، سه مدرک سینمایی در مطالعات سینمایی دارم."

پس از دادن این اطمینان خاطر می‌گوید:

"در ده سال اخیر سینمای ایران دو مشخصه خیلی مهم نسبت به سابق پیدا کرده است. یکی اینکه سینما (فیلمسازی) به همه نقاط ایران رفته است، حتی شهرهای کوچک فیلم می‌سازند. حالا فیلم خوب می‌سازند یا فیلم بد، این مسئله دیگری است. دوم اینکه فیلمساز ایرانی می‌تواند در تمام زمینه‌ها فیلم بسازد. محدودیت مثل سابق وجود ندارد."

و برای اینکه مبدا کاسه داغ‌تر از آش شود اضافه می‌کند:

"البته خوب کشور اسلامی است و یک مقدار محدودیت‌های مذهبی وجود دارد. . . . حالا مسئله سکس بین زن و مرد نباشد نمی‌توانند (فیلم) بسازند، خوب نسازند. ولی این دو مشخصه خیلی مهم است و در این زمینه من فکر می‌کنم مخملباف بزرگ‌ترین هنرمندی است که در تمام زمینه‌های هنری بعد از انقلاب، ایران می‌تواند به دنیا هدیه کند."

حالا می‌توان گفت اگر تماس با این جمهوری جهالت وجود دارد به خاطر ارزش هنری فرآورده‌های سینمایی جمهوری اسلامی است نه چیز دیگر. طنز تلخ اما در همین جاست. مخملباف با فیلم‌های اخیرش، خود از جمهوری اسلامی فاصله می‌گیرد اما موجبات نزدیکی دیگران با جمهوری اسلامی را فراهم می‌سازد. در سیاهه مهمانان جشنواره فجر هشتم که مثل همیشه می‌بایست با نام شخصیت‌های هنری یا مدیران فستیوال‌های خارجی روبرو شد حالا به نام ایرانیانی که به وطن خودشان مهمان شده‌اند برمی‌خوریم!

"مهمانان ایرانی جشنواره امسال پرویز کیمیایوی، بهمن فرمان‌آرا و بهمن مقصدلو بودند. کیمیایوی و فرمان‌آرا قطعا برای ساختن فیلم به ایران باز خواهند گشت." [۲۰]

نمایندگان رژیم اسلامی که طبق برنامه‌ریزی حساب شده‌ای به اینسو و آنسو جهان روانه می‌شوند، هیچ فرصتی را برای مذاکره و معامله‌گری با هنرمندان ایرانی مخالف جمهوری اسلامی در خارج، از دست نمی‌دهند. با اینکه اطلاعات بسیاری از این گونه ملاقات‌ها بین مقامات سینمایی جمهوری اسلامی و دست‌اندرکاران سینمایی مقیم خارج از کشور به دست آورده‌ام اما چون اطمینان کافی به جزئیات آن ندارم بدان‌ها اشاره‌ای نمی‌کنم و تنها به ذکر نمونه‌ای که به خودم مربوط می‌شود اکتفا می‌کنم. به دلیل شرکت فیلم "میهمانان هتل آستوریا" در جشنواره جهانی فیلم مسکو، خود نیز در تابستان ۱۹۸۹ به مسکو دعوت شدم. محل سکونت من از طرف جشنواره در همان هتلی تعیین شده بود که هیئت ایرانی در آن سکونت داشت [۲۱]. من علیرضا شجاع‌نوری را برای اولین بار بود که می‌دیدم. جوانی مودب و خوش‌سیما بود. وقتی در سرسرای هتل توسط جمال امید به او معرفی شدم بسیار اظهار علاقه کرد که فیلم‌های "چند جمله ساده" و "میهمانان هتل آستوریا" را ببیند. گفت چون به دلیل مسئولیت‌هایش در غرفه فیلم ایران در مسکو فرصت حضور در سینما را ندارد متشکر می‌شود اگر کاست ویدیویی این دو فیلم را در اختیارش بگذارم. هر دو کاست را فردای آن روز به بهرام ری‌پور دادم و قول گرفتم از روی آن کپی نزنم. آن‌ها فیلم‌ها را در غرفه ایران به طور خصوصی دیدند. روز بعد در سرسرای هتل شجاع‌نوری مودبانه از من سپاسگزاری کرد. چند سؤال ساده در مورد اینکه شعر ترانه آغازین فیلم از که بوده است یا چگونه موفق شده‌اید از اینهمه فرودگاه فیلمبرداری کنید، کرد و وارد اصل مطلب نشد.

چند ماه بعد در جشنواره جهانی مونترال باز به خاطر شرکت فیلم خود، با او و هیئت ایرانی همراهش روبرو شدم. در میان آنان اکنون سیدمحمد بهشتی مدیر عامل بنیاد فارابی نیز حضور داشت. آخرین برخورد در ایران با او وقتی بود که رئیس قسمت

تولید فیلم تلویزیون بود و فیلم "شط و شرچی" مرا که در مورد جنگ بود توقیف کرده بود. حرف‌هایمان به جایی نرسیده بود و فیلم در توقیف مانده بود که ماند! در لحظه ورود به محل اقامتم در مونترال، در سرسرای هتل چشمم به سید محمد بهشتی خورد که گوشه‌ای با بهمن فرمان‌آرا مشغول صحبت بود. با اینکه با فرمان‌آرا آشنائی طولانی داشتم ولی برای اینکه با بهشتی هم سخن نشوم به سویش نرفتم. نیمساعت بعد تلفن اتاقم زنگ زد. بهمن فرمان‌آرا بود. به اتاقم آمد. نیمساعتی با هم حرف زدیم. گفت تماسش با بهشتی دلیل تأیید او و سیاست‌هایش نیست بلکه عادتاً به کسی که از او در مورد جشنواره‌ها و پخش فیلم اطلاعات بخواهد کمک خواهد کرد. فرمان‌آرا به خاطر موقعیتش در "شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران" به عنوان مدیر عامل در سال‌های قبل از انقلاب، و نیز فعالیت وسیعش در شرکت‌های بزرگ پخش فیلم کانادا و آمریکا، تماس نزدیک و آشنائی بسیاری با مدیران جشنواره‌ها و دست اندر کاران بین‌المللی پخش فیلم دارد. وارد بحث نشدم و از او خواستم به من هم در مورد پخش فیلم راهنمایی‌هایی بکند تا بیش از این سرگردان باقی نمانم. که کرد.

همانروز در سرسرای هتل با شجاع‌نوری برخورد کردم. بهشتی همراهش بود. کنار ایستادم تا از بهشتی جدا شد و به سویم آمد. سلام و علیک گرمی کردیم. در مورد درگیری من و بهشتی خودش را به کوچه علی‌چپ زده بود. پرسید که آیا او را می‌شناسم؟ گفتم خیلی بیش از آنکه فکر می‌کنید! روز بعد شجاع‌نوری به اتاقم زنگ زد. می‌خواست مرا برای دیدن فیلم "نار و نی" که از ایران در جشنواره پذیرفته شده بود دعوت کند. در سرسرای سینما قبل از شروع فیلم شجاع‌نوری را دیدم. بهشتی در فاصله‌ای نه چندان دور خودش را به دیدن پوسترها مشغول کرده بود و منتظر بود. شجاع‌نوری حرف را به او کشید و پیشنهاد کرد که با او وارد صحبت شوم. گفتم من با بهشتی حرفی ندارم و مسلم می‌دانم از این مذاکرات طرفی بسته نخواهد شد. من با کلیت این رژیم در ستیزم و راه حل را در مذاکره با هیچکس نمی‌یابم چه رسد با بهشتی آدمی! گفت آخر تا کی می‌خواهی در خارج بمانی. شرایط در ایران تغییر بسیار کرده است. آنروز که تو ایران را ترک کردی با ایران امروز از نظر آزادی هنرمند بسیار تفاوت کرده است و گفت همین چند هفته پیش که در جشنواره لوکارنو بوده است بحث مفصلی در مورد من با مخملباف داشته است و به او گفته است که اگر من با جمهوری اسلامی خصومت می‌ورزم تا حدودی به خاطر برخورد غلط جمهوری اسلامی با آدمی مثل من بوده است. او از این دست حرف‌ها زد و من از همان دست پاسخ‌ها به او دادم که چون سندی برای ارائه ندارم به جزئیات آن نخواهم پرداخت. به جای آن به بخش کوتاهی از مصاحبه تلویزیونی خودم در جشنواره که فقط چند ساعت پس از آن انجام گرفت و همانروز پخش شد اشاره می‌کنم. این جملات را من از روی نوار کاستی که در اختیار دارم پیاده کرده و از انگلیسی به فارسی برگردانده‌ام.

" . . . جالب است که من مقامات سینمایی جمهوری اسلامی را در جشنواره‌ها می‌بینم. اینها همان کسانی هستند که در ایران فیلم‌ها را سانسور می‌کنند. . . من هم اکنون مشغول ساختن فیلمی برای تلویزیون هلند هستم با نام "شب بعد از انقلاب" که در دسامبر پخش می‌شود. فیلم با مسئله سلمان رشدی آغاز می‌شود. این فیلم در مورد سانسور در ایران است. بخصوص پس از انقلاب در دوره رژیم اسلامی. . . فتوای قتل سلمان رشدی اوج سانسور است. البته برای من و دیگر ایرانیان فتوای قتل خیلی عجیب نیست برای اینکه ما بارها چنین چیزهایی را در ایران دیده‌ایم. . . من در همین فیلم از ده‌ها نویسنده و هنرمند و روزنامه‌نگار که توسط جمهوری اسلامی اعدام شده‌اند حرف زده‌ام. . . " [۲۳]

دیگر نه فقط شجاع‌نوری بلکه حتی سازنده فیلم "نار و نی" هم به سلام و علیک‌اشان با من ادامه ندادند!

[۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۲۳- صفحه ۱۲  
[۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۶- صفحه ۲۶



- [۳] همانجا
- [۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۲- صفحه ۱۲
- [۵] article 3, regulation of participation
- [۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۵۶- صفحه ۵ (حداکثر استفاده از فرصت‌های مناسب)
- [۷] کیهان هوایی- شماره ۸۱۷- صفحه ۲۰
- [۸] همانجا
- [۹] از نامه David Streiff به نویسنده ۱۹۸۹/۳/۲۳
- [۱۰] آئین نامه جشنواره لوکارنو
- [۱۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۲- صفحه ۱۰
- [۱۲] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۴- صفحه ۱۵
- [۱۳] همانجا
- [۱۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۶- صفحه ۲۶
- [۱۵] خبرنامه فرهنگی/ اجتماعی- شماره ۶۶- صفحات ۸۶ و ۸۷- ۶۸/۶/۳۱. از دفتر سوم خبرنامه داخلی رژیم- دیماه ۱۳۶۸- انتشارات اندیشه و پیکار
- [۱۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۴- صفحه ۱۵
- [۱۷] همانجا
- [۱۸] فیلم "گزارش" همچون دیگر فیلم‌های سال‌های پیش از انقلاب به خاطر عدم رعایت حجاب اسلامی همچنان ممنوع نمایش است.
- [۱۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۷- صفحه ۱۰، بهرام بیضائی به همین نکته اشاره‌ای اعتراض آمیز دارد: "هشت سال بیکاری برای کسی که کارش سینماست مرگبار است." دنیاى سخن، شماره ۳۵ - صفحه ۴۸
- [۲۰] همانجا
- [۲۱] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۶۱- صفحه ۸
- [۲۲] همانجا
- [۲۳] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۸۵- صفحه ۲۷
- [۲۴] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۶- صفحه ۳۹
- [۲۵] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۷۸- صفحه ۱۸
- [۲۶] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹۵- صفحه ۶
- [۲۷] سینما اتوبیای پاریس به مدیریت محمد حقیقت و "خانه بین‌المللی فیلم" لس‌آنجلس به مدیریت رافق پویا تا کنون پر تلاش‌ترین پخش‌کننده‌های فیلم‌های بنیاد فارابی در اروپا و آمریکا بوده‌اند.
- [۲۸] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۹۵- صفحه ۱۰
- [۲۹] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۰- صفحه ۴
- [۳۰] ماهنامه سینمایی فیلم- شماره ۳۰- صفحه ۱۶
- [۳۱] اعضای هیئت ایرانی اینان بودند:
- علیرضا شجاع‌نوری رئیس هیئت، بهرام ری‌پور و جمال امید و حسن هدایت و عزت‌الله انتظامی به عنوان نویسندگان فیلمنامه و کارگردان و بازیگر فیلم "گRAND سینما" و یکی دو نفر دیگر. علاوه بر آن‌ها محمد متوسلانی و همسرش میهن بهرامی مستقلا به جشنواره آمده بودند.
- [۳۲] مدت مصاحبه تلویزیونی حدود ۱۴ دقیقه است که در طول جشنواره مونترال سه بار از تلویزیون پخش شد. تاریخ برگزاری جشنواره از ۲۴ اگوست تا چهارم سپتامبر بوده است.

## ۳- سینمای تبعیدی ایران

با آغاز فروپاشی رژیم شاه، بسیار پیش‌تر از فرار بی‌بازگشت دیکتاتور پوشالی، بسیار کسان که راه خارج را خوب می‌شناختند بار سفر را بستند. سال‌ها باید می‌گذشت و ماهیت ضد انسانی رژیم برآمده از انقلاب عریان می‌شد تا جلای وطن از مدار کوچک وابستگان و نور چشمی‌های رژیم شاه در می‌گذشت و به موجی بدل می‌شد که امروز چیزی نزدیک به دو میلیون آواره به جای می‌گذاشت.

رژیم شاه در زمان سرنگونی‌اش چنان آبرو باخته است که حتی دوستان یکدلش در اروپا و آمریکا حقانیت برای آن قائل نیستند. فشار و اختناق و اعدام و شکنجه مشخصه‌های باور عام یافته رژیم است. همانگونه که ژنرال‌های فراری رژیم شاه در بدو ورود به کشورهای امن اروپا دست به ایجاد تشکل با ادعای سرنگونی رژیم انقلاب نمی‌زنند، هنرمندان هم که به حق یا ناحق در چشم مردم انقلابی وابسته به رژیم یا مورد حمایت آن بوده‌اند، تنها فکری که به ذهن ندارند ایجاد حرکتی هنری در مخالفت با رژیم انقلاب است. سرنگونی رژیم شاه نه تنها سرنگونی یک حاکمیت از اریکه قدرت بلکه سرنگونی یک اخلاق و یک منش شناخته شده است. و نمایندگان هنری این منش خود از درون متلاشی شده‌اند. سال‌ها باید بگذرد تا رژیم اسلامی اخلاق و منش تازه‌اش را به نمایش عام بگذارد و در یک مقایسه ساده اخلاق و منش رژیم شاه را روسفید کند تا هنرمندانی که یا به دلیل برخورداری از برخی امتیازات و یا دستکم به خاطر داشتن مهر تأیید رژیم شاه در ذهن مردم با آن رژیم پیوند خورده‌اند خیلی احساس شرمساری نکنند.

از میان هنرمندان سرشناس سینمای ایران که کشور را از همان آغاز ترک کرده‌اند همچون آربی آوانسیان، پرویز کیمیای و فرخ غفاری تنها پرویز صیاد پس از چند سال سکوت دست به حرکت می‌زند<sup>[۱]</sup>. فیلم "فرستاده" به عنوان اولین کار سینمایی یک سینماگر تبعیدی ایرانی در مخالفت با رژیم خمینی، جدا از انحراف چشمگیری که در دفاع از ساواک شاه بدان دچار می‌شود فیلمی است که بیشترین توجه را به خود معطوف می‌کند. موفقیت چشمگیر در جشنواره لوکارنو و نمایش آن از بسیاری از شبکه‌های سراسری تلویزیونی اروپا و ارزش‌های تصویری و هنری غیر قابل انکار فیلم، پرویز صیاد را به یک نگرانی جدی برای سردمداران سینمای جمهوری اسلامی ایران بدل می‌کند. ماجرای قهر و آشتی و بده و بستان وزارت ارشاد اسلامی با جشنواره لوکارنو که قبلاً ذکر آن رفته است نمونه افشا شده این نگرانی است. اما نگرانی اصلی و جدی‌تر وقتی به وجود می‌آید که داریوش مهرجویی از کشور خارج می‌شود و در پاریس رحل اقامت می‌افکند، جایی که دکتر غلامحسین ساعدی، دشمن کینه‌دار رژیم اسلامی از هیچ فرصتی برای ضربه زدن به حکومت فروگذار نمی‌کند. ترکیب خلاق ساعدی- مهرجویی دستکم معتبرترین فیلم‌های سینمای ایران به چشم غیر ایرانیان را آفریده است، "گاو" و "دایره مینا". غرب به عادت مالوف راحت‌تر است از سینمای کشورهای به اصطلاح جهان سوم یک نماینده را بشناسد و خود را راحت کند. هند را با "ساتیاجیت رای"، ترکیه را با "یولماز گونی" و ایران را با "داریوش مهرجویی" می‌شناسد و می‌شناساند. در سراسر اروپا هر کسی که کلمه‌ای از سینمای ایران دوره شاه شنیده باشد در باره یکی از این دو فیلم است.

ساعدی که تکلیفش با رژیم اسلامی روشن است. مانده است که مهرجویی تکلیفش را روشن کند. او از کشور فرار نکرده است و مشکل سیاسی هم با رژیم نداشته است. دو عامل او را به فکر ترک وطن انداخته است. بهانه‌جویی‌های مهندس مهدی حجت مسئول امور سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان از فیلم "مدرسه‌ای که می‌رفتیم" اولین ساخته مهرجویی پس از انقلاب، و دستگیری ژیلای مهرجویی- خواهر او- که همسر یکی از فعالین سرشناس جنبش چپ بوده است<sup>[۲]</sup>.

مهرجویی در مدت اقامتش در پاریس علاوه بر ساختن یک فیلم مستند کوتاه برای تلویزیون فرانسه با ساعدی برای ساختن یک فیلم مشترک دیگر به توافق می‌رسد. خبر این توافق سردمداران سینمای ایران را به وحشت می‌اندازد. موضوع فیلم مسئله مهاجرت ایرانیان به خارج برای فرار از شرایط ضد بشری رژیم جمهوری اسلامی است. نویسندگان فیلمنامه سرشناس‌ترین و معتبرترین نمایشنامه‌نویس ایران است که در ناسازشکاری‌اش با رژیم‌های خودکامه تردیدی نمی‌توان داشت. قدرت قلم و تخیل او تا کنون آثاری پدید آورده است که از ماندنی‌ترین آثار نمایشی کشور است. دنیا هم ترکیب او و مهرجویی را به اعتبار سابقه‌اشان معتبرترین ترکیب می‌شناسد. فیلمی که از این همکاری ساخته شود می‌تواند بالاترین برد را در رسوائی رژیم جمهوری اسلامی داشته باشد. اما مشکل از کجا آغاز شده است؟ ساعدی که تکلیفش روشن است. مهرجویی اما کدام مشکل لاینحل را با جمهوری اسلامی دارد؟ رهبر این جمهوری تنها فیلم سینمای ایران را که پسندیده است و علنا بدان اشاره داشته است فیلم "گاو" است. اگر مشکل همان دو تاست که ذکر شد هیچکدام غیرقابل حل به نظر نمی‌رسد. فیلم "مدرسه‌ای که می‌رفتیم" مثل همه فیلم‌های دنیا با کمی پس و پیش و کوتاه و بلند شدن قابل نمایش خواهد بود و آزادی زندانی محکوم همچون اعدام بی‌دلیل در جمهوری اسلامی به روانی آب خوردن است. مهرجویی درست در لحظه‌ای که فیلمنامه ساعدی آماده شده است و تهیه‌کننده مقدمات فیلمبرداری را چیده است و بازیگران، حتی بازیگران نقش‌های فرعی معین شده‌اند، همه را می‌گذارد و بر می‌گردد. دستی به سر و گوش فیلم "مدرسه‌ای که می‌رفتیم" می‌کشد<sup>[۳]</sup> و ژیلای مهرجویی - خواهرش - را که سال‌ها زودتر از پایان محکومیتش از زندان آزاد شده است به عنوان منشی صحنه در فیلم تازه‌اش "اجاره نشین‌ها" به کار می‌گیرد؛ فیلمی که قرار است عنوان پر فروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را به دست آورد.<sup>[۴]</sup>

بازگشت مهرجویی به ایران و عقیم ماندن طرح ساختن فیلم بر اساس فیلمنامه ساعدی موفقیتی چشمگیر برای سردمداران سینمای جمهوری اسلامی است. اگر این فیلم ساخته می‌شد و آنچنان که انتظار می‌رفت مورد استقبال قرار می‌گرفت نه تنها ضربه سیاسی قابل ملاحظه‌ای به رژیم اسلامی وارد می‌آورد بلکه زمینه را برای باروری سینمای تبعیدی ایران فراهم می‌ساخت. آنچه سینمای تبعیدی ایران از آن رنج می‌برد نبود سرمایه لازم برای به حرکت در آوردن آن است. هم اکنون بیش از ده‌ها فعال سینمایی ایران به اشکال مختلف در غربت به سر می‌برند. در میان آنها نه تنها نویسندگان و کارگردانان سرشناس وجود دارند بلکه سپاه بلندی از متخصصین فنی نیز به یمن آدم‌خواری رژیم اسلامی در غربت فراهم آمده است<sup>[۵]</sup>. مشکل اساسی این است که صاحبان سرمایه ترجیح می‌دهند در عرصه‌های مطمئن‌تری سرمایه‌هاشان را به جریان بیاورند تا در عرصه سینمای تبعیدی ایران. تجربه‌های پراکنده‌ای که تا کنون صورت گرفته است هیچیک از نظر مالی با موفقیت همراه نبوده است. سینمای تبعیدی ایران در شرایط حاضر تنها به پشتکار و احساس وظیفه عمیق سازندگان فیلم‌ها متکی است و هیچ بنیان اقتصادی قابل اتکائی برای تداوم آن وجود ندارد. پرویز صیاد که با بازگشت سرمایه فیلم "فرستاده" حرکتش را ادامه داده بود با شکست تجاری فیلم "سرحد" متوقف شد. فیلم "میهمانان هتل آستوریا" علیرغم استقبال قابل ملاحظه‌ای که از آن به عمل آمد به دلیل پر خرج بودن فیلم و نیز پخش غیر حرفه‌ای آن تنها توانسته است از پس بازپرداخت بدهی‌هایش بر بیاید و سرمایه اولیه فیلم همچنان بازنایافته باقی مانده است.

کارشکنی‌های عمال رژیم اسلامی از یکسو و گروه‌گرایی‌های بیمارگونه‌ای که به ویژه در غربت ابعاد دردناکی به خود گرفته است از سوی دیگر مشکلات عمده دیگری هستند که در مسیر ایجاد سینمای مستقل تبعیدی ایران قد علم کرده‌اند. همچون در عرصه سیاست، تهمت‌زنی و تکفیر و بایکوت و دیگر جلوه‌های منحط برخورد‌های نامسئولانه، آثاری دردناک در عرصه هنر باقی گذاشته است. کافی است سطری در کتاب یک نویسنده، بندی از شعر یک شاعر و یا صحنه‌ای از فیلم یک

فیلمساز با گوشه‌ای از عقاید این یا آن گروه ناهمخوانی داشته باشد تا تمامی گروه از خواندن و دیدن آن سر باز بزنند.

رژیم جمهوری اسلامی ایران با همه زد و بندهایی که در عرصه اقتصاد و سیاست با کشورهای غربی دارد مسلماً قادر نخواهد بود که مستقیماً سیاست فرهنگی خود را در خارج از کشور پیش ببرد. برای ماموران یک سفارتخانه ایرانی غیرممکن است که بتوانند به نام دولت مطبوع خود سالن کوچکی در یک دانشگاه اروپائی بگیرند و چهارصد نفر ایرانی را که عمدتاً پناهنده سیاسی هستند به سالن بکشاند. نه دانشگاه‌ها که معمولاً به راحتی سالن‌های کوچک و بزرگ خود را در اختیار انجمن‌های فرهنگی و هنری قرار می‌دهند حاضرند با سفارتخانه کشوری مثل ایران وارد مذاکره شوند و نه دولت جمهوری اسلامی قادر خواهد بود مستقیماً با دشمنان خود - پناهندگان سیاسی- روبرو شود. رژیم اسلامی نیاز به حمایت همین انجمن‌های فرهنگی و هنری‌ای دارد که اکثرشان وابستگی‌های غیر مستقیمی هم به جریان‌های سیاسی علیه حاکمیت دارند. گردانندگان این انجمن‌های فرهنگی و هنری نیز به خاطر عدم اطلاعشان از سیاست مزورانه فرهنگی رژیم اسلامی از یکسو و به دلیل احترام و علاقه‌اشان به هنرمندان ایرانی مقیم ایران از سوی دیگر در این تله می‌افتند و مجریان بی‌چیره و مواجب - و به ندرت هم با چیره و مواجب- سیاست فرهنگی رژیم می‌شوند. آنها این توهم بزرگ را ناخودآگاهانه دامن می‌زنند که فیلم زیبای "باشو، غریبه کوچک" در اثر سیاست‌های حمایتی رژیم جمهوری اسلامی خلق شده است. آنها به تماشای چینی که به سالن سینما فراخوانده می‌شوند نمی‌گویند که فشار بر سازنده این فیلم آنقدر زیاد است که حتی در خفقان موجود در ایران که بسیاری از هنرمندان شهامت یک اعتراض ساده به سانسور افسار گسیخته حکومت اسلامی را از دست داده‌اند، اینگونه زبان به اعتراض می‌کشاید:

"بال‌ها را بسته‌اند. با بال‌های بسته نمی‌شود پرید. جایزه گرفتن در جشنواره‌های خارج یک دلخوشی است. این یک امتیاز نیست بلکه قمار است. جشنواره‌ها کم‌ترین اهمیتی ندارند. مردم فیلم می‌خواهند. سینما باید از محدودیت فعلی خود خارج شود."<sup>[۶]</sup>

بیضائی این فریاد را دقیقاً به موقع یعنی در شرائطی سر می‌دهد که متولیان سینمای اسلامی بیماری "جشنواره‌زدگی" را نه تنها به فیلمسازان که به تمامی جامعه سرایت داده‌اند. سر نخ ارسال فیلم به جشنواره‌ها در دست خود آنهاست و فیلمسازی که بخواهد در این هیاهوی شرکت در جشنواره‌ها از معرکه عقب نماند و با ارز دولتی سفری هم به خارجه داشته باشد چاره‌ای جز تسلیم بیشتر به این متولیان ندارد. دیدن رفتار و کردار فیلمسازان و بازیگرانی که همراه با مقامات رسمی سینمایی برای شرکت در جشنواره‌ها می‌آیند دردناک است. آنها به کودکان حرف شنوی می‌مانند که جرات تخطی از دستوراتی که به آنها داده شده است را ندارند، زیرا می‌دانند که اگر چه در این چند روزه اقامت در خارج کسی نمی‌تواند جلو تماس‌ها و اظهار نظرهای آنها را بگیرد ولی کم‌ترین حرکت آنها از چشم جاسوسان رژیم اسلامی پنهان نمی‌ماند و عواقب آن در بازگشت سنگین خواهد بود.

رژیم اسلامی با توسل به این سیاست مزورانه توانسته است اکثر سینماگران روشنفکر ایرانی را که مخالفان بالقوه او هستند تا حد قابل ملاحظه‌ای آرام کند و آغاز حرکت اعتراضی علیه سیاست‌های فرهنگ کش رژیم جهالت را باز هم بیشتر به تعویق بیندازد.



[۱] آربی آوانسیان، البته یک فیلم سینمایی را چند سال پیش به پایان برده است که نه نمایش عمومی یافته است و نه علیرغم خانه آشنائی طولانی‌اش با جشنواره‌های اروپائی نام و نشانی از آن گرفته شده است.

[۲] زیلا مهرجویی که خود فارغ‌التحصیل کارگردانی فیلم از مدرسه سینما و تلویزیون است به هشت سال زندان محکوم می‌شود. همسر او، اما، که از فعالین جنبش چپ ایران بود در کشتار پس از خرداد ۱۳۶۰ توسط جمهوری اسلامی اعدام می‌شود.

[۳] ماهنامه سینمایی فیلم - شماره ۷۴ - صفحه ۴۵ . مهرجویی می‌گوید: "به خاطر پاره‌ای از توهّمات بخش‌هایی از آن حذف شد. می‌گفتند زمان نامشخص است در حالیکه نمایی از روزنامه هست که تاریخ ۲۵۲۷ را بر بالای خود دارد. با توضیحاتی که دادیم مسئله به ظاهر حل شد اما فیلم در بوته بی‌مهری افتاد."

[۴] در آخرین ملاقاتم با دکتر ساعدی که دو ماه قبل از فوتش در خانه خود او در پاریس انجام گرفت، ساعدی مفصلاً در مورد این فیلم و مسائلی که با مهرجویی داشته است برایم حرف زد. می‌گفت سردمداران سینمای جمهوری اسلامی برای عقیم گذاشتن تلاش ما با مهرجویی تماس گرفتند و با او وارد معامله شدند. ساعدی با لهجه شیرین آذربایجان تا آنجا پیش رفت که گفت: "قبل از اینکه داریوش خود را به رژیم بفروشد و پشت مرا خالی کند من فیلمنامه را به تهیه‌کننده واگذار کرده بودم." زنده یاد به سختی نگران این بود که تهیه‌کننده تغییراتی در متن بدهد و فیلم را با کارگردان دیگری - یک کارگردان آلمانی- بسازد. در ملاقاتی که در همان سفر با فرخ غفاری دست داد، او هم نگران همین مسئله بود. ظاهراً غفاری با مهرجویی توافق کرده بود که نقش یک تیمسار دوره شاه را در فیلم بازی کند. اما پس از بازگشت مهرجویی به ایران پیشنهاد تهیه‌کننده را برای اجرای همان نقش رد کرده بود.

[۵] فرشاد کامرانی در سلسله مقالاتش در کیهان چاپ لندن سیاهه‌ای از ۱۳ کارگردان، ۹ فیلمبردار، بیش از ۳۰ نفر بازیگر و تعداد قابل ملاحظه‌ای صدابردار و طراح صحنه و تدوین‌گر و غیره را در غربت نام می‌برد. کیهان لندن- شماره ۲۰۸ - صفحه ۵

[۶] دنیای سخن- شماره ۳۵ - صفحه ۵۱ - آبان ۱۳۶۹ - گفت و شنود بهرام بیضانی با دانشجویان مجتمع دانشگاهی هنر.

## سخن پایانی

در بحبوحه انقلاب، "روزهای خون و آتش و امید" جلوی دانشگاه در جمع کوچکی از دانشجویان ایستاده بودم. تازه از زندان آزاد شده بودم و به هر گوشه سرک می‌کشیدم. دختر خانمی که مرا شناخته بود با محبتی خالصانه به من گفت که عاشق فیلم‌های من است. وقتی از او پرسیدم کدامیک از فیلم‌های مرا دیده است فکر کوتاهی کرد و به سادگی گفت: هیچکدام!

یکسال بعد در اولین ماه‌های تجاوز نظامی عراق به ایران پس از دوندگی‌های بسیار اجازه سفر به جنوب را از "واحد جنگ" تلویزیون گرفتم و با اکیپ کوچکی برای فیلمبرداری به جنوب رفتم. آبادان محاصره کامل بود و ورود به آن نیاز به "تذکره" داشت. "تذکره" را یک جوان حزب‌اللهی که اطلاعات امنیتی فراوان داشت از طرف فرماندار آبادان به متقاضیان می‌داد. دفتر کارش کانتینی بود که در ماهشهر (بندر خمینی) قرار داشت و صف طولانی کسانی که به دلایل بسیار باید به آبادان می‌رفتند پشت آن تشکیل می‌شد. یکی از افراد اکیپ که کارت من را برای گرفتن تذکره برده بود دست خالی بازگشت و گفت که جوانک ترا شناخته است و می‌خواهد با خودت حرف بزند. نیمساعتی کشید تا نوبت من شد. جوان پس از یکی دو سؤال معمولی در مورد علت سفر من به آبادان، مستقیم در چشم‌هایم نگاه کرد و گفت که به خاطر احترامی که به من می‌گذارد اجازه ورود به آبادان را خواهد داد ولی باید بدانم که او از فیلم‌های من نفرت دارد. برای اینکه حرفی زده باشم پرسیدم کدام فیلم من را دیده است. به سادگی گفت: هیچکدام!



سانسور شاه و شیخ از من فیلمسازی ساخته است که مخاطبین‌اش جز نامی از فیلم‌های او بگوش‌اشان نرسیده است. از مجموعه فیلم‌های کوتاه و بلندی که بین سال‌های ۱۳۵۲ - ۱۳۴۸ قبل از محکومیت سیاسی‌ام، ساخته‌ام به جز دو فیلم سینمایی که به یمن مبتدل بودنشان بر پرده سینماها رفتند و یک فیلم مستند تلویزیونی درباره مهد کودک که از تلویزیون پخش شد، باقی هیچکدام فرصت تجربه دیدن فیلم همراه با تماشاگر را برای من به عنوان سازنده‌اشان فراهم نیاوردند. فیلم‌های "ما گوش می‌کنیم"، "شب ممتد" و "شاهد" هرگز به نمایش در نیامده‌اند. فیلم "دار" تنها پس از سرنگونی رژیم شاه، شش سال پس از ساخته شدنش از تلویزیون به نمایش درآمد.

فیلم‌هایی که پس از انقلاب در ایران ساختم نیز سرنوشتی مشابه یافتند. "حرف بزن ترکمن" تنها به یمن فضای آزاد موقتی سال ۱۳۵۸ مدتی در دانشگاه‌های کشور نمایش داده شد. "ماهی سیاه کوچولوی دانا" و "شط و شرجی" توقیف شدند. فیلم‌های "آقای بیمه‌ای" و "نقش" با حذف نام من به عنوان نویسنده فیلمنامه و کارگردان از تیتراژ فیلم، از تلویزیون پخش شدند.



از سانسور و سانسورگران حرف زدن باید احساسی متفاوت از احساس من در طول نوشتن این کتاب در یک پژوهشگر که خود مستقیماً قربانی آن نبوده است بریانگیزد. شاید از همین روست که کار، گاهی به خاطره‌نویسی بیشتر می‌زند تا به یک تحقیق. انگیزه نگارش، خاطره باشد یا تحقیق، بیان عریان واقعیاتی است که دستکم بخش قابل ملاحظه‌ای از آن پنهان مانده است. در تلاش برای آشکار کردن این واقعیات، گاهی ناچار شده‌ام از دوستان نزدیکم به گونه‌ای نام ببرم که ته رنگ نامهربانی دارد.

دوستان خویم مسلما پایبندی مرا به واقعیت به عدم پایبندی ام به رفاقت تعبیر نمی کنند.

□◇□ پایان □◇□