نگاهی بر سی سال تجربهٔ سینمای دینی در ایران بخش نخست: از ابتدا تا انتهای دهه شصت

عبدالله اسفندیاری

عبدالله اسفندیاری ازابتدای شکل‌گیری فعالیت‌های سینمایی و تلویزیونی پس از انقلاب، به عنوان مدیر گروه فیلم و سریال شبکه یک و پس از آن در مقام معاونت فرهنگی بنیاد فارابی حاضر بوده است. عضویت درشوراهای متعدّد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، اعم از شواری فیلم‌نامه و شواری نظارت و ارزشیابی و همچنین عضویت در اولین هیأت مدیره منصوب خانه سینما، در کنار تجربه‌های متعدد نویسندگی و تهیه‌کنندگی، او را به شخصی مطلع و صاحب‌خبر از رشد و روند سینمای ایران بدل کرده است. سینمای دینی دغدغه اوست؛ از همین رو از بدو تأسیس «حوزه معناگرای بنیاد سینمایی فارابی» در سال ۱۳۸۳، تا کنون عهده دار مسؤولیت آن بوده است. مقاله حاضر به درخواست تصویرنامه نگاشته شده و مروری است بر ریشه‌ها و رشد سینمای دینی ایران. بخش نخست این مقاله را در این شماره و دوبخش دیگر آن، در شماره‌های پیش رو ارائه خواهد شد .

آنچه در این سی و چند سال پس از وقوع انقلاب اسلامی در سیما و سینمای ایران اتفّاق افتاد، البته همگی در راستای سینمای دینی نبود، ولی بخش مهمّی از همّت فیلمسازان و مدیرانی که در این عرصه‌ها تلاش کردند، معطوف به سینمای دینی بود. این تلاش‌ها از همان ابتدای انقلاب با عناوین مختلفی آغاز شد؛ و اینجا و آنجا، کسانی هر یک در سطحی و به زبانی، در جستجوی مفاهیم معنوی در عرصهٔ سیما و سینما و حتّی بعضاً در عرصهٔ نظریه‌پردازی در این حوزه بوده و چگونگی ورود به مفاهیم معنوی را دنبال می‌کردند، و گهگاه توفیقاتی نیز بدست می‌آوردند. اکنون پس از سی و اندی سال اگر بتوانیم نگاهی به همهٔ آن تلاش‌ها بیندازیم، بی‌گمان راهگشا خواهد بود؛ همهٔ تجربه‌های موفّق و نا موفّق، برای آیندهٔ این حوزه عبرت‌آموز است و نیاز به جمع‌آوری تجربه‌ها، ارزیابی و دوباره‌نگری آنها عمیقاً احساس می‌شود .این نوشته، البته داعیهٔ این حدّ از جامع‌نگری را ندارد، ولی از آنجا که راقم این سطور از سال ۱۳۵۹ تا کنون، به‌طور مستمّر در این میدان بوده، سعی می‌کند در حدّ توان، و تا آنجا که حافظه و منابع یاری می‌کند، مروری بر آن تلاش‌ها داشته باشد .

منبع این نوشتار در درجهٔ اوّل حافظهٔ خودِ نویسنده است؛ خصوصاً در مورد تجربّیات سیما که منبع مکتوبی وجود ندارد؛ امّا درباره سینما، خوشبختانه منابع مکتوب فراوان است؛ و بهتر از همه بولتن‌های جشنوارهٔ فیلم فجر که تقریباً منبع یک‌سالهٔ تولیدات سینمای ایران است، منبع اصلی مراجعات نویسنده بوده و چون منابع تکراری است از ذکر آن در جمله جملهٔ نوشتار، چشم‌پوشی کرده‌ام و گاه در مواردی که منبعی دیگر لازم‌الّذکر بوده و یا نکته‌ای با اهمیت ویژه وجود داشته، به آن اشاره کرده‌ام .

مرور تلاش‌های نمایشی در سیما و سینمای بعد از انقلاب، بدون اینکه اشاره‌ای به کوشش‌های پیش از انقلابِ نیروهای مسلمان کرده باشیم، البته کاستی و نقصی آشکار در سلسله مراتب تاریخی این حرکت و رنگ و بوی انگیزشی این تلاش‌ها است؛ چرا که آن کوشش‌ها در عین حال که حرکتی در جهت جنبش مذهبی- سیاسی

مردم ایران بود، در زمینه‌چینی حرکت‌های هنری بعد از پیروزی انقلاب نیز مؤثّر افتاد. چنان‌که اغلب کسانی که اوّلین بار بعد از انقلاب به سراغ سوژه‌ای دینی رفتند، همان‌هایی بودند که پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، در مساجد و حسینیه‌ها و گهگاه در هیئت‌های سیار خانگی، تجربه‌هایی اوّلیه را آزموده بودند؛ به‌عنوان مثال اینجانب با گروه‌هایی آشنایی و همکاری داشتم که بدواً در حسینیهٔ ارشاد و در حاشیهٔ کلاس‌های درس دکتر شریعتی، فعالیت‌های هنری می‌کردند و اوّلین کارشان اجرای نمایش‌نامهٔ یکبار دیگر ابوذر نوشتهٔ رضا دانشور، با کارگردانی و بازی ایرج صغیری بود. این نمایش‌نامه یک مونولوگ تک نفره بود: گویی ابوذر غفاری صحابی نامدار پیامبر اسلام(، در تبعید صحرای ربذه، در تنهایی، زندگی خود را با خویش باز می‌گوید و صحنه‌هایی از آن را به نمایش می‌گذارد. در این تک‌گوئی جذّاب و فاخر، نکته‌ها و ظرائفی از خاطرات مربوط به پیامبر اسلام)و یاران ایشان، بازگویی و گاه بازسازی می‌شد و حتّی در چندین مرحله، آیات قرآن کریم نیز آن دیالوگ‌های فاخر را زینت می‌بخشید. نمایش با صحنه‌هایی حماسی و با تکنیک‌های مدرن تئاتری، به کمک نورپردازی و صحنه‌آرایی استعاری، برای اقشار تحصیل‌کردهٔ مذهبی چندان جذّاب بوده که در طی حدود یک هفته اجرای هر شب، تمامی تالار اصلی حسینیهٔ ارشاد از جمعیت موج می‌زد و تماشاچیان همگی با احساسی حماسی- دینی، تالار را ترک می‌گفتند .به جای موسیقی متن نیز آواهائی توسّط دوستان طّراحی و اجرا شد، که صدای ماندگار مرحوم حسین صبحدل زینت بخش آن آواها و خود یکی از طراحان آنها بود. اجرای نمایش‌نامهٔ یکبار دیگر ابوذر با شیوه‌ای مدرن در حسینیهٔ ارشاد تهران، مانند بمبی در محافل مذهبی تهران و شهرستان‌های بزرگ صدا کرد و حرکت‌هایی را به راه انداخت؛ و این در سال ۱۳۵۰ بود و به جرأت می‌توان ادّعا کرد: در تاریخ شیعه این نخستین بار بود که تئاتر، به معنی جدید آن، در یک حسینیه اجرا می‌شد !

پس از این، نمایشنامه‌ای که در زیرزمین حسینهٔ ارشاد و با سن مرکزی- سه طرف تماشاگر و یک طرف پشت صحنه- اجرا گردید، نمایش‌نامهٔ سربه‌داران به نویسندگی فخرالدّین انوار وکارگردانی محمدعلی نجفی بود که اینجانب نیز همکاری تآمی با آن داشتم [۱].قیام «سربه‌داران خراسان»، به عنوان یک قیام شیعی، که در مقطع کوتاهی از تاریخ ایران- علی‌رغم حاکمیت مغول‌ها- تحّقق یافته بود، دستمایهٔ اصلی این نمایش‌نامه بود، که این بار با بازیگران بسیار (و از جمله راقم این سطور) به همان شیوهٔ تئاتر مدرن، صحنه‌پردازی استعاری و دیالوگ‌های فاخر و حماسی، بیشتر از ابوذر مورد استقبال قرار گرفت؛ بروشور این نمایشنامه، که متن طولانی آن به قلم خود دکترشریعتی نوشته شده بود، همچون جزوه‌ای انقلابی -شیعی در محافل دانشجویی، دست به دست می‌گردید. در اجرای این نمایشنامه، از بازیگری گرفته تا طراحی نور و صدا و صحنه، تعدادی از جوانان پر شورِ معتقد و انقلابی، همکاری داشتند که بسیاری از آنان، چهره‌های مشهور فرهنگی- هنری و حتی سیاسی بعد از انقلاب اسلامی شدند که اسامی‌شان در کتاب حسینه ارشاد به روایت اسناد ساواک آمده است .

بعد از این ماجرا و پس از بسته شدن حسینه ارشاد توسّط ساواک، حرکت تئاتری در مساجد تهران و هیئت‌های مذهبی ادامه یافت. گروه هنری حسینهٔ ارشاد نیز ابتدا شروع به ساختن فیلمی داستانی و بلند، بدون اجازهٔ وزارت فرهنگ و هنر آن دوران کردند؛ این فیلم که به‌صورت شانزده میلیمتری فیلمبرداری می‌شد، نامش خداوند بود و داستان فیلم نیز درگیری دو برداشت از مذهب (مذهب منفعل و تسلیم‌پذیر در مقابل مذهب فعّال

و انقلابی) را به نمایش می‌گذاشت. فیلم که به مرحلهٔ تدوین رسید؛ برخی از دست اندرکاران فیلم، در فضای امنیتی شده و هیمنهٔ ساواک، آن‌را به شهرستان برده و پنهان کردند. اگرچه این فیلم به جهت شرایط نامناسب باقی نماند و سازندگانش وقتی پس از پیروزی انقلاب به آن مراجعه کردند، با نگاتیوهای فاسد شده مواجه شدند، با این‌همه باید آن را اوّلین فیلم بلند هنرمندان مذهبی و انقلابی دانست که به کارگردانی محمّدعلی نجفی و بازی چندین نفر، از جمله نویسنده این سطور، ساخته شده بود! بعدها هم تعدادی از اعضای گروه هنری حسینیه ارشاد در مؤسّسه‌ای فرهنگی به سرپرستی شهید بهشتی، تحت عنوان «کانون اندیشه و هنر اسلامی»گروه فیلم‌سازی آیت‌فیلم را تأسیس کردند و در آنجا فیلمی با نام جنگ اطهر، ایضاً به کارگردانی محمد علی نجفی، ساخته و بعد از انقلاب نمایش داده شد و بازیگرانی مثل فرامرز قریبیان و محمدرضا عالی‌پیام در آن ایفای نقش می‌کردند. این گروه مستندی هم از مقّدمات انقلاب اسلامی ساخت که با نام «والفجر« نمایش داده شد .

حرکت تئاتری حسینهٔ ارشاد در همین فاصلهٔ زمانی، در مساجد و هَیئات تهران، گسترش یافت؛ نمایش‌نامهٔ حجر بن عدی در مسجد جوستان منطقهٔ شمیران، که آقای موسوی خوئینی‌ها امام جماعتش بود، اجرا گردید؛ نمایش‌نامهٔ لحظه‌های ابوذر و پانتومیم تثلیث شوم در مسجد باغ فیض تهران و با همکاری و پشتیبانی شهید عباسعلی ناطق نوری و در هیئت سّیار او به نمایش درآمد. لحظه‌های ابوذر در اولین ماه‌های پیروزی انقلاب اسلامی در مسجد جامع امامزاده قاسم شمیران به امامت آقای سّیدهاشم رسولی‌محلّاتی و با کارگردانی صاحب این قلم به نمایش درآمد و باز هم در مساجد و هیئات دیگر تهران، این حرکت تا پیروزی انقلاب با مضامین دینی و انقلابی اجرا گردید که ذکر همهٔ آنها ممکن نیست؛ امّا در میان این تجربیات تئاتری، که از حسینهٔ ارشاد آغاز و در مسجاد و تکایا و هیئات مذهبی ادامه یافته بود، صحنه‌های شگفتی از همدلی نمایش با تماشاگران مردمی خلق می‌شد که تا آن زمان در تاریخ تئاتر ایران بی‌نظیر بود. یکی از این همدلی‌های شگرف را من شاهد بودم: در هنگام اجرای نمایش‌نامهٔ سربه‌داران، در صحنه‌ای شیخ حسن جوری، سخنش را با مریدان مسجدش این‌گونه به پایان می‌برد: «لعن الله امةً قتّلتک» و چون که چراغ‌ها برای صحنهٔ بعد خاموش می‌شد، تقریباً تمامی تماشگران که زیرزمین حسینه را پُر کرده بودند، با همان لحن حماسی شیخ حسن جوری، جملات زیارت را تا «لعن الله امهٔ سمعت بذالک فرضت به» تکرار می‌کردند! و این هم‌نفسی تئاتر با عمق اعتقادات تماشاگرانی که اکنون نه به دیدن یک تعزیهٔ سنتی، بلکه به دیدن یک تئاتر مدرن نشسته بودند، اتفاقّی نادر در طول تاریخ تئاتر ایران زمین بود! اینها همه دست‌آوردهای ارزشمندی بود که راه را برای تجربیات و تلاش‌های بعد از انقلاب هموار کرد، و شایسته است کسانی همّت گمارند و در یک تحقیق جداگانه، تجربیات هنری نیروهای مسلمان در قبل از انقلاب را از تئاتر، نقّاشی و شعر گرفته تا داستان‌نویسی و گونه‌های دیگر، گردآوری و تجزیه و تحلیل نمایند؛ تا هم تلاش‌های آن زحمت کشیدگانِ قدر ندیده را ارج بگذارند و هم درسی و چراغ راهی برای آیندگان به دست آید .

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، رادیو، تلویزیون و سینما به‌دست جوانان مسلمان افتاد. چالش بزرگ آن‌روزها، برنامه‌سازی بر مبنای ارزش‌های جدید بود؛ در همهٔ این مراکز، آزمون و خطاهای بسیاری صورت گرفت که همگی شنیدنی و عبرت‌آموز است که موضوع این نوشته نیست. اوّلین قدم، مراجعه به آرشیو سیما و سینما بود

تا فیلم‌های قابل نمایش شناسایی شده و مورد استفاده قرار گیرند. مشهورترین فیلمی که در سینمای ایران قبل از انقلاب اکران شد و پای دینداران و افراد متدین را به سینما گشود، مستندی سینمایی بود به نام «خانهٔ خدا» که از مراسم حج تمّتع فیلمبرداری شده و پس از تدوین و صداگزاری مناسب، در اواسط دههٔ چهل در سینماهای ایران به اکران گذاشته شده بود. فیلم آن زمان از سوی برخی روشنفکران نیز مورد استقبال قرار گرفت و از جمله مرحوم جلال آل‌احمد از ساخت و نمایش آن استقبال کرد و نقدی موافق نوشت(این نقد در کتاب مجموعه مقالات وی آمده است) و همزمان از سوی کسانی نیز مورد نفی قرار گرفت؛ از جمله مجّلهٔ فکاهی توفیق، شعری در مذمت آن به چاپ رسانید :

خوش است با سه تومان خانهٔ خدا رفتن
پی زیارت این خانه، سینما رفتن
از این به بعد همینجا همین مکان خواهی
برای دیدن. . . . و ساق پا رفتن !

در تلویزیون قبل از انقلاب نیز سریالی با نام «دلیران تنگستان» به کاگردانی همایون شهنواز ساخته شده بود، که به مبارزات مردم جنوب کشور با انگلستان به رهبری رئیسعلی دلواری می‌پرداخت، که جنبه‌های مذهبی و ضد بیگانه داشته و تقریباً بی‌کمّوکاست و در سیمای انقلاب نیز قابل نمایش بود که تا کنون نیز چندین بار از شبکه‌های مختلف پخش شده است. سریال دیگری به نام «پهلوانان« نیز در پیش از انقلاب ساخته شده بود که برخی خصلت‌های پهلوانی را نمایش می‌داد و با حذّفیاتی قابل نمایش بود. در سینمای قبل از انقلاب نیز فیلم‌های دیگری غیز از موارد یاد شده، با مضامین مذهبی کمرنگ و البته غالباً سطحی و با ظواهری مانند زیارت، امامزاده و سّقاخانه وجود داشت؛ ولی هیچ‌کدام به اندازهٔ آخرین فیلم سینمایی کیمائی، که در آستانه پیروزی انقلاب اکران شده بود، قابل اعتنا نبود: سفر سنگ که هم جنبهٔ مذهبی و هم مبارزاتی داشت و هم به طریقی استعاری ضد استعماری محسوب می‌شد. در بعضی دیگر از فیلم‌های کیمیایی و مرحوم علی‌حاتمی هم صحنه‌های مذهبی قابل بحث، بعضاً وجود داشت، ولی هیچ‌کدام از آنها را نمی‌توان به عنوان یک نمونه کامل از سینمای دینی و معنوی قلمداد کرد؛ همهٔ این نمونه‌ها نشان می‌داد که زمینهٔ پردازش مفاهیم دینی در سینما و زمینهٔ پذیرش آن از سوی تماشاگران مسلمان، کاملاً وجود داشت و حتّی اگر انقلاب هم رخ نمی‌داد، ضرورت حرکتی سازمان‌یافته در این عرصه احساس می‌شد. این اقدام به نحوی از سوی جوانان مسلمانی که نیاز را حس کرده بودند، البته با ممانعت‌هایی، اتفّاق می‌افتاد. جدا از موج غالب سینمایی قبل از انقلاب، گهگاه در موج نوی سینمای آن سال‌ها، اندک فیلم‌هایی دیده می‌شد که واجد ارزش‌های معنوی و فلسفی بود؛ یکی از آن نمونه‌های نادر، فیلم گاو، ساختهٔ داریوش مهرجویی بود که تنها فیلمی شد که به اسم، مورد تأیید امام خمینی رحمه الله قرار گرفت .

در سیمای جمهوری اسلامی ایران، اوّلین قدم جّدی برای ساخت یک سریال دینی بعد از انقلاب، سربه‌داران بود که به نظر می‌رسید برای ایران بعد از انقلاب اسلامی بسیار مناسب است: سریالی جذّاب از یک حرکت انقلابی شیعی، در مقطعی سهمگین از تاریخ ایران که علی‌رغم سلطهٔ مغولان، در پی بناکردن اوّلین حکومت شیعی ولو

به شکل محدود آن، قبل از دوران آل بویه و صفویه بودند -البته به استثنای حکومت پیامبر اکرم(و امام علی(که قبل از همهٔ اینها رخ داده بود- سریال سربه‌داران با نویسندگی مرحوم کیهان رهگذار و کارگردانی محمدعلی نجفی، با دلهرهٔ فراوان از بابت نداشتن تجربه ای درخورِ این سریال و با سختی‌ها و مشقّت بی‌شمار ساخته شد و از سیمای جمهوری اسلامی ایران به نمایش درآمد؛ چنان‌که انتظار می‌رفت، موافقت‌ها و مخالفت‌هایی را در پی داشت؛ امّا درهمین نمایش نخست، به عنوان محصولی از انقلاب، مورد پسند و اقبال تماشاگران انبوه قرار گرفت و حتّی برخی از اسامی و تکیه‌کلام‌های آن تبدیل به طنز مردم کوچه و بازار شد .

همزمان با ساخت که سریال سربه‌داران درتلوزیون، در سینما، فیلم سینمایی سفیر به تهیه کنندگی حسن جلایر و کارگردانی فریبرز صالح، در حدفاصل سال‌های۶۱- ۱۳۶۰ساخته شد؛ این فیلم که تا حّدی با شتاب‌زدگی ساخته و به اکران رسیده بود، داستان یکی از فرستادگان امام حسین(، قیس بن مسهّر را دست‌مایه قرار داد و با ساختاری از تعقیب و گریز و حادثه، سعی کرده بود در خلال سفر این پیک امام، شناختی از حکومت یزید و ابن زیاد و اهداف مبارزهٔ امام حسین(را به تماشاچی ارائه دهد. به عنوان اولین قدم، فیلم سفیر در زمینهٔ تاریخ اسلام و قیام امام(، البته واجد ارزش بود و توانست تماشاچیان را نیز جذب کند؛ امّا شاید به دلیل همان شتاب‌زدگی در ساخت و پرداخت صحنه‌ها، که در نقدهای همان سال‌ها نیز فروان به آن اشاره شد، در حّد انتظار صاحب توفیق نشد .

در همین سال‌های اوّلیه انقلاب، در سینمای بازمانده از سنّت فیلم‌فارسی نیز کوشش‌هایی برای فیلم‌سازی متظاهر به آداب دینی، انجام می‌شد و فیلم‌هایی مثل: سرباز اسلام و فریاد مجاهد تولید شد، که بی ارتباط با واقعیت و سطحی بود [۲] .

در سیمای جمهوری اسلامی نیز تلاش‌هایی برای دستیابی به سینمای دینی انجام می‌شد: از جمله در سال۱۳۶۰، سفارشی برای نگارش فیلم‌نامهٔ سینمایی داستان یوسف پیامر(در گروه فیلم و سریال شبکه اوّل، به آقای اسماعیل خلج داده شد؛ اسماعیل خلج از جمله نویسندگان صاحب سبک تئاتر بود و نمایشنامه‌های حالت چطوره مش‌رحیم و گلدونه خانم او مشهور شده بود، و اکنون پس از انقلاب، به این مضامین توجه نشان می‌داد و به قصه یوسف ، که به زعم او با یک خواب آغاز و با تعبیر آن خواب، پایان می‌پذیرفت، علاقمند شده و بر اساس آن فیلم‌نامه ای نوشت که ساده و قرآنی بود و حواشی نداشت .این فیلم‌نامه در گروه فیلم و سریال ماند و ساخته نشد: به نظر می‌رسید هنوز بضاعت سینمای ایران و فیلم‌سازی ما در آن دوران، توان ساخت و پرداخت چنین مضامینی را ندارد؛ امّا کوشش برای پرداختن به تاریخ اسلام و تشیع ادامه داشت. در همان سال‌ها که اینجانب نیز در گروه فیلم و سریال شبکه اوّل، عهده دار مسؤلیت بودم، آقایان داریوش فرهنگ و مهدی‌هاشمی برای ساختن سریال سلطان و شبان به گروه رفت و آمد داشتند و دیدارهایی مستّمر داشتیم؛ در یکی از این دیدارها، داستان یک مسیحی که در ماجرای کربلا حضور داشته، از سوی گروه مطرح شد و آقای فرهنگ، چندی بعد، طرحی در پنج صفحه از این قصّه به اینجانب داد. گویا طرح اوّلیه بر اساس آثار مرحوم حسین‌قلی مستعان و احتمالاً با کمک گلاب آدینه آماده شده بود. علّت پرداختن به چنین سوژه ای این بود که به‌نظر می‌رسید اگر ما در حاشیهٔ واقعه و شخصیت‌های تاریخی، حرکت کنیم، موفّق‌تر خواهیم بود؛ یعنی: به جای اینکه مستقیماً به

سراغ شخصیت‌های بزرگ و قُدسی برویم، به نحوی عمل کنیم که از امکان اشتباه کمتری برخوردار باشد. این نظریه در آن زمان در ذهن این‌جانب تثبیت می‌شد که به جای پرداختن مستقیم به شخصیت‌های ممتاز تاریخی و وقایع برجستهٔ تاریخ، بهتر است بر روی شخصیت‌های فرعی که در حاشیهٔ شخصیت‌ها و وقایع بزرگ قرار دارند، متمرکز شویم تا اوّلاً: دست نویسنده برای پردازش داستان‌های پر جاذبه و دراماتیک باز باشد؛ ثانیاً: لطمه‌ای به آن شخصیت‌های ممتاز وارد نکنیم و ثالثاً: سایهٔ بلند آن شخصیت‌های ممتاز را در طول داستان احساس کنیم و به معرفت نسبی آنها نائل شویم؛ معرفتی نسبی و اجمالی بهتر از بی‌معرفتی و بهتر از معرفی ناقص و مخدوش ایشان است. لذا طرح ارائه شده توسّط آقای داریوش فرهنگ، که در این راستا قرار داشت، در شورای شبکه اوّل ارائه، تصویب و آماده نگارش فیلم‌نامه شد. آقای فرهنگ و اعضای گروه درجستجوی نویسنده ای برای نگارش فیلمنامه، پیشنهاد آن را، ابتدا به مرحوم کیهان رهگذار (که سربه‌داران را نوشته بود) دادند؛ او به این علت که جرأت و شهامت ورود به چنین مقوله ای را ندارد، پیشنهاد را نپذیرفت. سرانجام، پس از مدّتی، آقای فرهنگ، فیلم‌نامهٔ طرح مذکور را به من ارائه داد که نامش «روز واقعه» و نویسنده اش« ع. سالک» بود. با خواندن فیلم‌نامه و از سبک و سیاق نوشته دریافتم که اثری از آقای بهرام بیضائی است. داریوش فرهنگ در علت اسم مستعار نویسنده، از پرهیز از ایجاد حساسیت گفت؛ تا قبل از خواندن فیلم‌نامه، نسبت به آن پیش‌داوری صورت نگیرد. فیلم‌نامه با اندکی اصلاحات در برخی دیالوگ‌ها تصویب شد و اقدام برای ساخت آن در دستور کار قرار گرفت؛ امّا به دلیل فشارهای آغازین جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و تحوّلاتی که در کشور به وقوع می‌پیوست، این اقدام عملی نشد و پس از آن، زمانی که در ارشاد بودم، حسن آقای جلایر اقدام به ساخت آن کرد که باز میسر نشد؛ در سال‌های بعد از سال ۱۳۶۴، فیلم سینمائی روز واقعه با کارگردانی آقای شهرام اسدی شروع شد و اما پس از ده درصد فیملبرداری، با کارشکنی‌هایی، تولید فیلم تعطیل شد. سرانجام در دوره تصدی علی لاریجانی بر وزارت فرهنگ و اشاد، ایشان از سید محمد بهشتی، مدیر عامل وقت فارابی، خواست که فیلمی در زمینه عاشورا ساخته شود و سید محمد بهشتی که سال آخر مدیریتش در فارابی را می‌گذراند و در جریان توّقف ساخت فیلم روز واقعه قرار داشت، مقدّمات تولید همان فیلم را با کارگردانی شهرام اسدی و به تهیه‌کنندگی هدایت‌فیلم و با سرمایه‌گذاری فارابی، فراهم کرد و فیلم ساخته شد؛ و بدین‌گونه فیلم ماندگار روز واقعه با قصه ای در حاشیهٔ واقعهٔ عاشورا، یک دهه پس از نگارش فیلم‌نامه ساخته شد؛ فیلمی که باید آن را موفق‌ترین تجربه سینمایی با موضوع کربلا دانست .

در همان سال‌های ۱۳۶۱-۱۳۵۹ که اینجانب عهده دار مسؤلیت گروه فیلم و سریال شبکه اوّل بودم، کارهای دیگری نیز انجام شد: با همان دیدگاه متمرکز شدن بر حاشیهٔ وقایع تاریخی، طرحی از تاریخ صدر اسلام در خصوص «نادمین تبوک «به مرحوم سیف الله داد، پیشنهاد شد که نوشته شد ولی ساخته نشد؛ همچنین فیلم‌نامه ای به نام «حدیث تن» که توسّط شهرام اسدی، پس از فراغت از ساختن مستندی درباره مرحوم مدرّس ارائه شد، که با دست‌مایه قرار دادن ماجرای عطّار نیشابوری، مفاهیمی عرفانی را تصویر می‌کرد؛ فیلم‌نامه در شورای شبکه تصویب شد ولی به دلیل کمبود بودجه و اولویت‌های جنگ ساخته نشد. در تئاتر نیز کوشش‌هایی صورت می‌گرفت؛، حوزه هنری نیز فعالیتش را شروع کرده بود. در همان سال‌ها محسن مخملباف نمایش‌نامهٔ

حصار در حصار را در نقد مارکسیست‌ها نوشت که با بازی سلحشور و محمد رضا هنرمند اجرا شد و چندین مرتبه از سیما پخش و بسیار تحسین شد. پس از آن نمایش تیر غیب را به صحنه برد که امدادهای غیبی در جبهه‌های دفاع مقدس را به نمایش می‌گذاشت، و این در اوئل جنگ تحمیلی و دوره ای است که وی معتقد شده بود که اثری اسلامی است که از غیب سخن بگوید(کتاب مقالاتش در همان سال‌ها). موضوع قابل بحث دیگر، تأثیر جنگ تحمیلی و جابجایی مدیریت‌ها بر رخدادهای فرهنگی کشور است، که به آن خواهم پرداخت .
امّا در همان اوائل دهۀ شصت که آقای ناصر تقوایی برای ساختن سریالی بر اساس رُمان شوهر آهو خانم به تلویزیون رفت و آمد داشت، موضوع قیام نهضت جنگل به رهبری میرزا کوچک خان، به عنوان یک حرکت اسلامی معاصر، در دستور کار قرار گرفت و تقوایی به این کار مشغول و آماده ساخت سریال شد، که به دلائلی و پس از بروز برخی مشکلات، کارگردانی آن به بهروز افخمی واگذار شد و در طی قریب به چهارسال ساخته شد؛ وجهه سیاسی کار، بر وجه اعتقادی آن غالب بود و این امر هم از واقعیت تاریخ بود .
کار دیگری که در اوائل دهه شصت، شروع شد، طرحی بود تحت عنوان« قرن سرنوشت» که توّسط آقای سعید نیکپور ارائه و پیگیری می‌شد و اوّلین بخش آن سریالی سه قسمتی بود به‌نام «شاه شکار»، که به زندگی میرزارضا کرمانی و ترور ناصرالدین‌شاه قاجار می‌پرداخت و اثرپذیری میرزا رضا از سید جمال الدین اسد آبادی و اعتقادات دینی او را نیز لحاظ کرده بود. عنوان «شاه شکار» از یک بیت شعر متعلّق به خود میرزا رضا برداشت شده بود، که بیانگر وجه اعتقادی شیعی او بود :

محبّ ساقی کوثر، غلام هشت و چهارم
فدائی همه ملّت، رضای شاه شکارم !

امّا سریال- مجموعۀ قرن سرنوشت به دلیلی پی‌گرفته نشد و آقای سعید نیکپور به ساخت سریال امیرکبیر مشغول گردید .
تجربۀ دیگر تلویزیون درهمان زمان ساخت سریالی مدرن به کارگردانی آقای هوشنگ توکّلی دربارۀ مدرّس بود که با بازی مرحوم خسرو شکیبایی خوش درخشید .این سریال که به شیوه ای کاملاً تلویزیونی، وقایع مهّم زندگی مدرس را گزیده و برجسته کرده و با روشی استودیویی و کم هزینه، و حتّی با استفاده از عناصر استعاری، صحنه پردازی شده بود، کاری ارزنده و تجربه ای مفید بود، که باید پی گرفته می‌شد که متأسفّانه در خور قدرش، مورد توّجه قرار نگرفت؛ در همین سریال بود که مرحوم خسرو شکیبایی، به عنوان یک بازیگر صاحب استعداد و توانا، خود را به رُخ بازیگری ایران کشید .
باید توجّه کرد، اولویت ساختن سریال‌هایی مثل مدرّس، کوچک‌خان، امیرکبیر و شاه‌شکار در این دوران، نشان‌دهندۀ اولویت بازسازی تاریخ معاصر ایران بر دیگر برهه‌های تاریخ و نیز نشانۀ چربیدن وجه سیاسی بر وجه اعتقادی است که ضرورت و مقتضای آن دوره بود؛ فضای کشور چنین کارهایی را طلب می‌کرد !
در حد فاصل سالهای ۱۳۶۰-۶۱، تقریباً همزمان با تأسیس بنیاد سینمایی فارابی و آغاز برنامه‌ریزی منسجم برای سینمای ایران، حوزۀ هنری نیز فعالیت‌های خود را در زمینۀ فیلم‌سازی آغاز کرده بود و اولین فیلمی که به عنوان یک فیلم اسلامی و اعتقادی در آنجا ساخته‌شد و با هیاهوی بسیار به اکران درآمد، توبه نصوح به

نویسندگی و کارگردانی محسن مخملباف و بازیگری فرج الله سلحشور بود. فیلم توبه نصوح داستان مردی را روایت می‌کرد که علی‌رغم ظاهری مذهبی، دچار گناه و انحراف شده و سپس راه توبه و بازگشت را در اثر تذکّر مرگ در پیش می‌گرفت. عنوان فیلم نیز برگرفته از آیه‌ای قرآن کریم بود. این فیلم از سوی عده ای از متدینّان، مورد اقبال قرار گرفت ولی غالباً از سوی روشنفکران مسلمان چندان استقبال نشد؛ چرا که فیلم دچار ضعف‌های فراوان ساختاری و سطحی‌نگری بود و تحوّل آدم‌ها را بسیار آسان تلّقی کرده بود. فیلم بعدی حوزه که باز هم توسّط مخملباف و یارانش با رویکردی استعاری دربارهٔ وسوسه‌های شیطانی ساخته شد، فیلمی بود به‌نام »استعاذه» که با شکست فاحش مواجه گردید و به هیچ وجه، نه مورد استقبال خواص و نه مورد قبول عوام قرار گرفت. فیلم بعدی که نسبتاً مورد پذیرش تماشاچی واقع شد، فیلم دو چشم بی سو، ایضاً ساخته محسن مخملباف بود که بر خلاف استعاذه داستانی واقعی تر داشت و حکایت شفا گرفتن را دست‌مایهٔ خود کرده بود؛. بعد از این فیلم بود که مخملباف تحوّلی تکنیکی را در آثار خود به نمایش گذاشت و با ساختن فیلم بایکوت که موضوعی سیاسی- اعتقادی داشت و در نقد مارکسیسم و مبارزان ماتریالیست ساخته شده بود، توانایی خود را به عنوان فیلمساز حرفه‌ای تثبیت کرد. فیلم بایکوت از استقبال خوبی از سوی تماشاگران برخوردار و در نقدهای منتقدین هم امتیازات خوبی به فیلم داده شد. بایکوت، مجید مجیدی، بازیگر نقش نخست خود را که جوانی تازه‌کار و به خوبی از ایفای نقش برآمده بود، به سینمای ایران معرّفی کرد. بعد از فیلم بایکوت بود که محسن مخملباف با چرخشی قابل توّجه بسوی ساختن فیلم‌های مورد پسند روشنفکران روی آورد و فیلم دستفروش را ساخت و بعدها به عروسی خوبان و نوبت عاشقی و آثار دیگرش رسید که موضوع بحث این نوشته نیست !

این سال‌ها مصادف بود با جنگ تحمیلی و دفاع مقدّس؛ فضایی که همهٔ مملکت را تحت تأثیر خود قرار داده بود و فیلمسازان مسلمان نیز، اینک در جبهه‌های نبرد به دنبال مفاهیم دینی و اعتقادی بوده و تبلور ایمان و ایثار و امدادهای غیبی و همهٔ مفاهیم ارزشی خود را در صحنه‌های جنگ تحقق یافته می‌دیدند؛ چرا که رویارویی دلاورانهٔ جوانان با مرگ و با بازی گرفتن زندگی و عطش شهادت، همگی زمینه‌هایی به شدت معنوی ایجاد کرده بود و چون موضوع مرگ و زندگی به‌نحوی غیر قابل انکار خود را به رُخ می‌کشید، شُبههٔ ریا و تزویر نیز خود به خود منتفی بود و فضایی آکنده از معنویت، همه‌جاگیر شده بود .گروهی که در سال‌های قبل از جنگ تحمیلی مستند خان‌گزیده‌ها و بشا گرد را ساخته و مورد توجّه قرار گرفته بود، که سید مرتضی آوینی و محمد نوری‌زاد از جمله سازندگان آن بودند، حالا به کار درخشان دیگری در زمینهٔ جنگ تحمیلی دست زدند؛ حاصل کار یکی از بارزترین نمونه‌های مستند این سال‌ها یعنی مجموعهٔ روایت فتح بود که همچنان به سرپرستی مرتضی آوینی ساخته می‌شد و سعی می‌کرد مفاهیم اعتقادی، دینی و حتّی عرفانی را در لابه‌لای صحنه‌های فداکاری و شهادت جستجو نماید. این مستند در همان سال‌ها مورد تقدیر اهل فنّ قرار گرفت و سید محمد بهشتی مدیر عامل وقت بنیاد سینمائی فارابی آن، را »مستند شهودی» نامید .

موازی با فیلم‌های توبهٔ نصوح و استعاذه و دو چشم بی سو، که هر سه در دوّمین جشنواره فیلم فجر (سال ۱۳۶۲) به نمایش درآمد، کارهای دیگری نیز در زمینهٔ مفاهیم دینی انجام می‌شد. از جمله سعید حاجی‌میری، فیلمی ساخت به نام آوای غیب و حسن کاربخش فیلمی به‌نام دیار عاشقان، که به موضوع جنگ تحمیلی

پرداخته بودند. پرویز پرستویی، با اوّلین بازی سینمائی خود در فیلم دیار عاشقان، درخشید و جایزه گرفت. جنگ اطهر ساخته محمّد علی نجفی -که شرحش پیشتر ذکر شد- نیز در همین جشنواره نمایش داده شد که به موضوع مبارزات پیش از انقلاب با جنبه‌های اعتقادی پرداخته بود .

تجربه‌های فیلم کوتاه نیز که همزمان با این فیلم‌ها ساخته می‌شد و برخی موضوعات دینی را بر می‌گزیدند و قابل توجّه بودند، و گرچه موضوع فیلم‌های مستند و کوتاه، موضوع نوشتهٔ حاضر نیست، امّا آنجا که تجربه‌های قابل توجّهی در سینمای دینی صورت گرفته باشد- مثل روایت فتح- اشاره ای به برخی نمونه‌های کوتاه نیز خواهیم داشت .

از جمله در جشنوارهٔ دوّم فجر، سال ۱۳۶۲، عباس کیارستمی فیلم کوتاه همسرایان را ارائه کرد که موضوعش «توان صدای جمع» بود و بسیار مورد توجّه قرار گرفت و دو فیلم کوتاه انیمیشن که توسّط جعفری جوزانی، با تکنیک خمیری ساخته شده بود و در همین جشنوارهٔ دوّم فجر بنمایش درآمد، به نام‌های گریز و تصویر شکسته [۳]که جایزه گرفت. این دو فیلم را جعفری جوزانی در زمانی ساخت که اینجانب در گروه فیلم و سریال شبکه اوّل سیما مشغول خدمت بودم. هر دو قصّه برگرفته از قصّه‌های مثنوی مولوی بودند؛ همان زمان این مسئله مطرح بود که تصویر حضرت ازرائیل چگونه باید باشد؟ پس از طرح نظرات، مقرر شد تا دیدگاه علمای صاحب رأی نیز پرسیده شود. جعفری جوزانی، دیداری با مرحوم علّامه محمّدتقی جعفری داشت و پس از این‌گونه مباحث، نهایتاً تصمیم گرفت، آینه، تصویر صورت حضرت ازرائیل باشد؛ چرا که در مبانی اعتقادی ما، برخی ازرائیل را زشت و برخی زیبا می‌بینند و این به دلیل اعمال آنها است: ترسناکی و دوست داشتنی بودن ازرائیل، حاصل عمل آنها است؛ گویی حضرت ازرائیل آئینهٔ اعمال خود شخص محتضر است! بنابر چنین درکی بود که آقای جوزانی صورت ازرائیل را با آئینه مصّور کرد !

در جشنوارهٔ اوّل فجر- ۱۳۶۱ که عنوان اولیه اش میلاد بود- در کنار فیلم‌هایی که ذکرش پیش از این آمد، آثاری مثل سفید فریبرز صالح و فیلم‌های قابل بحث دیگری نیز بودند مانند حاجی واشنگتن علی حاتمی که هنگام نمایش در سینما، با عکس العمل تند برخی اعضای حوزهٔ هنری، از جمله مخملباف و یارانش مواجه شد و بعضی شعار« مرگ بر حاتمی» سر دادند، مباحث دیگری هم بود که باید در فرصت دیگری به آن پرداخت.

جشنوارهٔ دوّم (بهمن۱۳۶۲) نیز در سطور قبل مورد بحث قرار گرفت و چند فیلم قابل بحث دیگر هم بود مثل خانه عنکبوت ساخته علیرضا داود نژاد، رهایی ساخته رسول صدر عاملی، نقطه ضعف محمد رضا اعلامی که هر کدام نکات قابل بحثی داشتند .

امّا سوّمین جشنوارهٔ فیلم فجر(بهمن ۱۳۶۳): در این دوره فیلم‌هایی مثل پرچمدار ساخته شهریار بحرانی ، دوله تو ساخته رحیم رحمی پور، سردار جنگل و میرزا کوچک خان ساخته امیر قویدل، نینوا ساخته رسول ملاّ قلی پور، ما ایستاده‌ایم ساخته اکبر حُرّ، هر یک به نوعی به موضوع مبارزات تاریخ معاصر و جنگ تحمیلی پرداخته و در ضمن روایت داستان، اعتقادات دینی را نیز در حّد بضاعت خود مورد اشاره قرار داده بودند. فیلم دوله تو که احمد رضا درویش نیز در آن بازی کرده بود- بیش از سایرین مورد توجّه قرار گرفت. امّا در میان فیلمای کوتاه این دوره چند پدیده وجود داشت که نشان می‌داد استعدادهای تازه‌ای با زمینهٔ اعتقاد دینی در حال شکوفایی

است: آداب بهاری ساخته علی اصغر آگه‌بنایی، صراط ساخته ابراهیم حاتمی کیا، سلندر ساخته واروژ کریم مسیحی، و عمو ابراهیم ساخته امرالله احمد جو؛ در این فیلم‌ها مفاهیمی مثل اتحّاد اعتقادی، معنویت و زندگی و مبارزه بر اساس ایمان، دست‌مایه قرار گرفته بود و دارای ساختار محکمی بودند. اهمیت این فیلم‌ها به حدی بود که مدیریت فارابی، سید محمد بهشتی، شناسایی و کشف این استعدادها و زمینه سازی برای حضور این کاگردانان جوان در سینمای بلند را از جمله وظائف فارابی برشمرد که چنین نیز شد. فیلم‌سازان حرفه ای نیز فیلم‌های قابل توجّهی ساخته بودند ازجمله: شیر در خون سیروس الوند، سناتور مهدی صباغ زاده، فرار جمشید حیدری، کمال الملک علی حاتمی، گل‌های داودی رسول صدر عاملی، مردی که زیاد می‌دانست که اولین ساخته یدالله صمدی بود و میلاد ابوالفضل جلیلی و. . . که همگی قابل اعتنا بودند و بعضاً مفاهیمی دینی نیز در خود داشتند. مثلاً فیلم مردی که زیاد می‌دانست، فیلمی طنز بود که تذکّر مرگ را دست‌مایه قرار داده و درخشیده بود و جایزۀ کارگردانی را از آن خود کرد؛ یا فرار جمشید حیدری که داستان فرار جوانی از شرایط ایران و از ترس از جنگ را روایت می‌کرد و سرشکستی پدری را که خود عازم جبهه می‌شود. این فیم یک سکانس دیدنی داشت که در آن، مردم محلّه، بی اطّلاع پدر، با موتور و پیاده او را بدرقه می‌کردند. فیلم کمال الملک علی حاتمی نیز، مانند همۀ آثار آن مرحوم، دیالوگ‌ها و صحنه‌هایی حاوی مفاهیم معنوی داشت .

چهارمین جشنوارۀ فیلم فجر(بهمن ماه ۱۳۶۴)؛ فیلم‌های قابل بحث این دوره بیشتر بودند؛ آن‌سوی مه منوچهر عسگری نسب، تشریفات مهدی فخیم زاده، آوار ساخته سیروس الوند، بایکوت ساختۀ محسن مخملباف، افق و بلمی بسوی ساحل رسول ملّاقلی‌پور، بهار ابوالفضل جلیلی، جاده‌های سرد مسعود جعفری‌جوزانی، زنگ‌ها محمدرضا هنرمند، زیر باران سیف‌الله داد، همگی با مفاهیم اعتقادی، اخلاقی و بعضاً عرفانی به نمایش درآمد، که نشان‌دهندۀ آغاز جدّی‌تری برای ورود به مفاهیم دینی و معنوی بود .

فیلم آن‌سوی مه که فیلم‌نامه‌اش توسّط سید محمد بهشتی نوشته و به پیشگاه ابوالفضل العباس(تقدیم شده بود، ماجرای مأموریت فرمانداری جوان با بازی علیرضا شجاع نوری بود که از تهران به محّل مأموریتش در شمال کشور عزیمت می‌کرد؛ پس از جان به در بردن از تروری نافرجام در جادّۀ چالوس دچار حادثه شده و خودرویش از دره سقوط می‌کرد. دو شخصیت اصلی، فرماندار و دوستش با بازی ایرج طهماسب، در بستر درون‌مایه عرفانی فیلم، ضمن کنش‌ها و دیالوگ‌هایشان، دو مفهوم تفکر عقلی و شهودی را نمایندگی می‌کردند. در بعضی از دیالوگ‌ها اشاراتی به متون دینی مثل قرآن کریم نیز وجود داشت؛ مانند صحنه ای که ایرج طهماسب در ضمن نگاه کردن به تلویزیون و صحنه‌های ایثار جنگ تحمیلی، با کارد میوه خوری انگشتش را می‌برد، فرماندار (علیرضا شجاع نوری) می‌گفت: «. . قطّعن ایدیهنی. . » و با این اشاره به قصّه‌ی یوسف)، شگفتی دوست رزمنده‌اش را به معشوق معنوی(ایثار و شهادت)، تبیین می‌کرد .این فیلم البته به عنوان یک تجربه ساخته شد ولی به دلیل اینکه نویسنده فیلمنامه‌اش، مدیر عامل وقت فارابی بود، از سوی منتقدین و مجّله فیلم به‌عنوان نوعی الگوسازی مطرح گردید که نویسنده و سازنده چنین داعیه‌ای نداشته و جایی چنین ادّعایی را مطرح ننمودند؛ این اتهام الگو سازی به زیان فیلم تمام شد .

فیلم تشریفات مهدی فخیم‌زاده، با الهام از شخصیت مسلمان مبارزی که دزدی را به جای او دستگیر می‌کردند و

دزد، کم‌کم تحت تأثیر شخصیتی که به آن متهّم شده بود، سعی می‌کرد نقش او را ایفا کند، مفاهیم اعتقادی و مبارزاتی را بیان می‌کرد و موّفق هم بود. این فیلم هنوز هم یک فیلم دینی ارزشمند است .

فیلم‌های آوار سیروس الوند و زنگ‌های محمد رضا هنرمند (که فیلمنامه‌اش را مخملباف نوشته بود) هر دو موضوع تذّکر مرگ را دست‌مایه قرار داده و از فیلم‌نامه‌های خوب و موّفق این‌دوره بودند. فیلم بایکوت مخملباف، فیلمی اعتقادی در نقد ماتریالیسم بود، افق و بلمی بسوی ساحل ملّا قلی پور هر دو در زمینه جنگ تحمیلی و البته با زبان حماسی و تا حّدی تبلیغاتی و آمیخته با مسائلی اعتقادی و معنوی بود. فیلم زیر باران سیف اله داد با مفهومی اخلاقی- دینی و جادهّای سرد جعفری جوزانی با پیرنگی از مفاهیم عرفانی ساخته شده بود؛ همگی این فیلم‌ها را می‌توان تجربیاتی برای پرداختن به مفاهیم دینی و معنوی محسوب کرد و هر کدام را جداگانه مورد تحلیل قرار داد و تأثیرشان را در حرکت‌های بعدی سینمای ایران پی‌گیری کرد .

جشنوارۀ پنجم فجر(بهمن ماه ۱۳۶۵): فیلم‌های مطرح در این دوره: اتاق یک رحیمی‌پور، پرواز در شب رسول ملّا قلی پور، تیرباران علی اصغر شادروان، خانه دوست کجا است عباس کیا رستمی، دست‌نوشته‌ها مهرزاد مینویی، شیر سنگی مسعود جعفری جوزانی، گذرگاه شهریار بحرانی، هوّیت ابراهیم حاتمی کیا، و ابوعلی سینا اثر کیهان رهگذار به نمایش درآمد؛ در میان فیلم‌های کوتاه و مستند نیز نمونه‌های قابل توّجهی، بخصوص در میان آثار جنگی وجود داشت که زندگی در ارتفاعات عزیز اله حمید نژاد بود از آآن جمله بود که برنده جایزه نیز شد .

فیلم سینمائی ابوعلی سینا استخراج شده از سریال ابن‌سینا نوشته و ساختۀ کیهان رهگذار بود. سریال ابن سینا که در شبکۀ دوّم سیمای جمهوری اسلامی ساخته و پخش گردید و مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت و از تجربه‌های موفّق تلویزیون بود. فیلم‌نامۀ این سریال در سال‌های ۶۰ و ۶۱ توسّط کیهان رهگذار به نگارش درآمد و در سال ۶۴ ساخته شد و تهیه‌کنندگی آنرا منوچهر محمّدی بعهده داشت [۴].سریال ابن‌سینا، زندگی متفکّر و فیلسوف بزرگ تاریخ اسلام و تشیع و یکی از مهمترین نمادهای فلسفۀ مشّاء، شیخ الرئیس ابوعلی‌سینا را روایت می‌کرد که خود حرکتی در جهت سینمای دینی بود و ضرورتاً چون سریال برای عموم مردم ساخته می‌شود، بیشتر، حوادث ظاهری زندگی وی دست‌مایه قرار گرفته و برای پرداختن به مفاهیم نظری و اعتقادی، فرصت مناسبی نبود و نیست. سریال ابن‌سینا و فیلم سینمائی ابوعلی سینا که با موفقیت به نمایش درآمد، تجربۀ خوبی برای پرداختن به سایر شخصیت‌های علمی- دینی و تاریخی را برای سیما و سینمای ایران مهّیا کرد .

فیلم‌های اتاق یک رحیمی‌پور که فرار مبارزان از زندان کومله را روایت می‌کرد، پرواز در شب ملا قلی‌پور که مبارزۀ ایمانی و اعتقادی در جنگ تحمیلی را به نمایش می‌گذاشت، تیر باران که بر اساس زندگی شهید اندرزگو و با بازیگری مجید مجیدی ساخته شده بود، دست‌نوشتۀ مینویی که در جهت افشای چهرۀ خشن منافقین تولید شده بود، گذرگاه بحرانی که ایثار و مقاومت در جنگ تحمیلی را بیان می‌کند و هویت ابراهیم حاتمی‌کیا که در حواشی جنگ تحمیلی می‌گذشت، همگی فیلم‌هایی بودند که با روایت مبارزه و خطر کردن و ایثار، بر اساس ایمان اعتقادات دینی شکل می‌گرفتند و می‌توان آنها را هر کدام به درجه ای، در زمرۀ سینمای دینی و معنوی هم محسوب کرد که تجربه‌های تصویری بعضی از صحنه‌های این فیلم هنوز به خاطرم مانده است: در فیلم پرواز در شب صحنه ای استعاری از مبارزه و پیوند آن با عاشورای حسینی وجود داشت که رزمنده‌ای برای آب آوردن،

تمامی قمقمه‌های یارانش را به خود می‌بست تا همه را سیراب کند و در برگشت، هدف تیربار عراقی قرار می‌گرفت و فمقمه‌ها یک‌به‌یک سوراخ می‌شد که صحنه سوراخ شدن مشک آب ابوالفضل العباس (را تداعی می‌کرد؛ فیلم خانه دوست کجاست، استعاره‌ای معنوی را با اتکّاء به شعر سهراب سپهری در ذهن تماشاگر تداعی می‌کرد، شیر سنگی جعفری جوزانی در بستر جنگ‌های ایلیاتی، ضمن اشاراتی به سنّت و مدرنیزم، مفاهیم اعتقادی را در لایه‌های زیرین خود متبلور ساخته بود. نکتهٔ بسیار جالب اینکه در این سال، دفتر تبلیغات حوزهٔ علمیه قم نیز جوائزی توزیع کرد که جایزه بهترین فیلم خود را به فیلم شیر سنگی اهدا نمود .در این فیلم صحنه‌های به یاد ماندنی زیادی وجود داشت که یکی از ارزنده‌ترین آن صحنه‌ها، سکانس مرگ نصیربان است که حرکت دوربین در آن به گونه ای است که معرف نگاه کردن نصیریان، پس از مرگ، به گریختن فرزندانش، بختیار و کوهیار باشد که تلاشی برای نشان دادن حیات پس از مرگ، در حیطه تکنیک سینما بود؛ اینها همگی تجربیات تکنیکی و ذوقی گران‌بهایی بود که تفصیلش فرصتی دیگر می‌طلبد .

جشنوارهٔ ششم فجر، بهمن ۱۳۶۶: در این دوره، بیشتر، موضوع فیلم‌های این دوره، اجتماعی و تعدادی در موضوع انقلاب اسلامی و دفاع مقدس بود که همچنان در پاره‌ای از آنها تجربیات دینی و معنوی به چشم می‌خورد: خانه ای مثل شهر، نوشته اینجانب و به کارگردانی حجت اله سیفی در خصوص واقعهٔ آمل، حملهٔ چریک‌های مائوئیست به آمل را با قصّه‌ای در حاشیهٔ آن واقعهٔ تاریخی روایت می‌کرد، ترن ساخته امیر قویدل که داستان رساندن نفت به مردم در بحبوحهٔ انقلاب و اعتصابات نفتی را بوسیله یک ترن و توسّط نیروهای انقلابی به تصویر کشیده بود، شرایط عینی ساختهٔ احمدرضا گرشاسبی که در بستر فعالیت‌های جهاد سازندگی می‌گذشت، کانی‌مانگا ساخته سیف الله داد که کاری حماسی در جنگ تحمیلی و یکی از پر فروش‌ترین آثار جنگی سینمای ایران بود، ویزا ساخته بهرام ری‌پور که موضوع مهاجرت را در فضای جنگ تحمیلی به تصویر می‌کشید، هراس شهریار بحرانی در موضوع انقلاب، ایستگاه یدالله صمدی در موضوع ضدّ انقلاب؛ در میان فیلمای کوتاه و مستند نیز آثاری مثل: برای او ساخته رضا میر کریمی، کربلای پنج جواد شمقدری، بکوبید دهل‌ها جمال شورجه، محّرم در ماسوله سیامک بیات و پویانمایی طوطی و بازرگان که برگرفته شده از قصه‌های مولوی بود، ازجمله آثار قابل بحث بودند. در همهٔ فیلم‌ها تجربیاتی متوّسط و ضعیف وجود داشت که همگی جستجوی فیلسمازان بعد از انقلاب در مفاهیم معنوی را نشان می‌داد؛ از جمله در فیلم‌هایی مثل شیرک داریوش مهرجویی، پرنده کوچک خوشبختی پوران درخشنده، سرزمین آرزوها مجید قاری‌زاده، پرستار شب محمد علی نجفی، جهیزیه برای رباب سیامک شایقی، خانه در انتظار منوچهر عسگری نسب، ردّ پایی بر شن محمرضا هنرمند، همگی در صحنه‌هایی و لحظاتی تجربیات دینی و معنوی قابل بحثی داشتند که ذکر یک یک آنها به طول می‌انجامد؛ امّا اتفّاقی که در بخش بین‌الملل جشنواره ششم رخ داد تأثیرگذاری بیشتری بر سینمای دینی داشت؛ و آن وجود بخشی تحت عنوان »امید، ایثار، دینای آندره تارکوفسکی» بود که بسیار مورد استقبال نخبگان سینمای ایران قرار گرفت و موجد بحث‌های نظری فراوانی در زمینهٔ سینمای معنوی شد. سینمای تارکوفسکی و خصوصاً فیلم ایثار وی که حاوی پیامی در باب تاثیر معجزه آمیز ایمان بود۵، موجب نوعی گرایش معنوی در سینمای مخاطب خاصّ ایران شد. البته سینمای آندره تارکوفسکی، به دلیل کندی ریتم و عمق

مفاهیم، چندان مورد اقبال عموم قرار نگرفت ولی تأثیرش بر نخبگان سینما زمینه ساز انتشار کتاب‌ها و مقالات فراوان و بستری جهت معرفی سینماگرانی از این دست مثل برسون، درایر و برگمان شد؛ البته این سینما همواره با مخالفت طرفداران سینمای عامّه پسند مواجه بوده است .

جشنواره هفتم فجر، (بهمن ماه ۱۳۶۷): در این دوره، فیلم‌هایی که از نظر مفاهیم دینی و انقلاب و دفاع مقدس قابل بحث بودند عبارت بودند از: افق ملاق قلی پور (فیلمی ماجرائی و حماسی)، انسان و اسلحه مجتبی راعی (دفاع مقدّس و مضامین اخلاق و ایمان و ایثار)، تفنگ‌های سحرگاه (نسخهٔ سینمائی سریال کوچک خان برزو افخمی)، در مسیر تند باد جعفری جوزانی (درگیری‌های تاریخ معاصر بیگانگان در ایلات بختیاری و مضامین اجتماعی و معنوی) دیده بان ابراهیم حاتمی کیا(با مضامین معنوی و دینی در زمینهٔ دفاع مقدس) ، روزنه جمال شورجه(معنوی، دفاع مقدس) سرب مسعود کیمیایی(مهاجرت اجباری یهودیان به اسرائیل) عبور کمال تبریزی(مضمون ایثار و ایمان در دفاع مقدس)، عروسی خوبان محسن مخملباف(مضامین اجتماعی و مسائل رزمندگان)، نار و نی سعید ابراهیمی‌فر(با مضمون عرفانی شبیه اشعار سهراب سپهری) و در میان فیلم‌های نیمه بلند و کوتاه: مرثیهٔ حلبچه عزیزالله حمید نژاد (دفاع مقدسّ و مظلومیت مردم حلبچه)، نامهٔ دوست محمدمهدی عسگرپور(مضمون انسانی در دفاع مقدس)، آن هشت سال، این هشت روز عبدالرّسول گلبن حقیقی، خطّ شکسته قاسمی جامی، فاتحان محمد حسینی، لحظه موعود حمید خیرالدین، و مارمیتَ اذ رَمَیت حمید بهمنی، همگی در موضوع دفاع مقدّس و با مضامین دینی و معنوی بودند. در فیلم‌های خارجی این دوره نیز آثار قابل توجّهی وجود داشت: دگرگونی زندگی و زندگی بدون توازن ساختهٔ گادفِری رِجیو، مرور آثار سرگئی پاراجانف(۴ فیلم و از جمله رنگ انار)، مرور آثار یاساجیرو ازو، فیلم‌ساز صاحب سبک ژاپن (۱۱ فیلم و از جمله داستان توکیو) و نیز مرور آثار آندره وایدا فیلم‌ساز لهستانی(۱۲ فیلم و از جمله دانتون) با وجه اجتماعی و نقد چپ انقلابی ۶.

.در میان فیلمهای این دوره، دیده‌بان حاتمی کیا را باید مورد تأمّل قرار داد؛ حاتمی کیا کوشیده بود مفاهیم دینی و امدادهای غیبی در جبهه‌های جنگ تحمیلی را در شکلی باورپذیر، بدون اغراق و با پرهیز از ابتذال بیان کند و همین سبک و سیاق در فیلم‌های بعدی او نیز دنبال شد و او را به یکی از چهره‌های شاخص فیلمسازان و طراز انقلاب اسلامی مبّدل ساخت. فیلم دیگر قابل بحث و ارزشمند این دوره در مسیر تندباد ساخته مسعود جعفری جوزانی بود که مانند فیلم‌های قبلی‌اش، ضمن روایت قصّهٔ فیلم، در صحنه‌هایی که شخصّیت فیلم مناسب گریزی معنوی بود، با ظرافتی هنرمندانه به مفاهیم دینی پرداخته بود- از جمله صحنه زیبایی با بازی فردوس کاویانی و سخن گفتن طنز آمیز او با خداوند شکل گرفته بود.- فیلم قابل توجّه دیگر سُرب مسعود کیمیایی بود که فیلم‌نامه‌اش ابتدا در شورای تولید فیلم‌نامه بنیاد سینمائی فارابی با موضوع مهاجرت اجباری یهودیان از ایران به اسرائیل طرح شده و نگارش آن با عنوان «هاگانه» به آقای تیرداد سخایی سفارش داده شد و پس از تکمیل فیلم‌نامه، در اختیار آقای کیمیایی گذاشته شد و البته مسعود کیمیایی با آمیختن سبک و فضاسازی‌های فیلم‌سازی خودش و با اندکی رنگ و لعاب و سترنِ مدرن، فیلم را ساخت و با نام«سُرب» روانهٔ نمایش و اکران کرد. در صحنه‌هایی از این فیلم تلاش مبارزان مسلمان با اشاره به آیت‌الله کاشانی و مصّدق نیز تصویر شده بود و در مجموع فیلم خوش ساختی از کار درآمده بود. به نظر راقم این سطور، فیلم سُرب بهترین

فیلم کیمیایی در سال‌های بعد از انقلاب است؛ لیکن متأسّفانه سلیقهٔ حاکم بر نشریات سینمایی آن سال‌ها(که نوعی تبلیغ ایدئولوژی را نیز پیوسته در خود داشت) ، فیلم سُرب را در حدّ و اندازهٔ ارزش‌هایش مطرح نکرد ! فیلم تأثیر گذار دیگر این دوره، فیلم نار و نی نوشته ابراهیمی فر، حسین ایری و عزیز تُرسه، با کارگردانی سعید ابراهیمی‌فر و بازی و مشاورت جهانگیر الماسی بود؛ این فیلم که با نگاه عرفانی نزدیک به سهراب سپهری ساخته شده و با تصاویر بی بدیل و چشم‌نواز، مفاهیمی تجریدی را عرضه می‌کرد، تا سال‌ها بر سینمای ایران تأثیرگذاری داشت و البته از خشم و نقد غیر منصفانهٔ مدعّیان نیز بی بهره نماند. سال‌ها بعد، فیلم‌نامه‌اش با توضیحاتی از حسین ایری، به همراه دو نقد و یک مصاحبه با ابراهیمی‌فر توسّط نشر نی در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسید که برای توضیح بیشتر در خصوص فیلم، خواننده را به آن کتاب ارجاع می‌دهیم، بخصوص که فهرستی از جشنواره‌های جهانی که فیلم را مورد تحسین قرار داده و جوایزی که نصیب فیلم شده است نیز در آنجا ذکر شده است .

این چنین بی انصافی‌هایی در مورد کلّ عملکرد جشنواره نیز گهگاه روی می‌داد؛ چنان‌که در جشنوارهٔ هفتم تعدادی از بهانه جویان با اغراق در خصوص مرور آثار باراجانف، سعی داشتند سیاست‌های کلّی جشنواره را به گرایشات روشنفکری غیر مردمی متهّم کنند و هنوز هم برخی از منتقدین در این بوق و کرنای دروغین می‌دمند؛ درحالی‌که هم قدرت تولیدات سالانه سینمای ایران بر خلاف چنین ادّعایی شهادت می‌دهد و هم در بخش مرور آثار خارجی جشنواره، وجود کسانی مثل ازو و بخصوص آندره وایدا که فیلم‌سازی کاملاً اجتماعی و سیاسی است و آثارش برای مخاطب عام ساخته شده است به بی‌پایگی و غرض آلود بودن این اتّهام اشاره دارد .

فیلم‌هایی قابل توجّه جشنوارهٔ هشتم فجر، (بهمن ماه ۱۳۶۸) عبارت بودند از: آخرین پرواز احمدرضا درویش، باغ سیدمحمّدرضا اسلاملو، تمام وسوسه‌های زمین تنها ساختهٔ حمید سمندریان، جستجوگر محمد متوسّلانی، در جستجوی قهرمان آشتیانی پور، تا مرز دیوار قاسمی جامی، دل‌نمک امیر قویدل، دندان مار مسعود کیمایی، پنجاه‌وسه نفر یوسف سید مهدوی، پرواز پنجم ژوئن علیرضا سمیع آذر، مادر علی حاتمی، مهاجر حاتمی‌کیا و هامون داریوش مهرجویی .

در میان فیلم‌های دفاع مقدّس این دوره که نامشان ذکر شد و همگی به مفاهیم دینی و معنوی موجود در میدان‌های جنگ تحمیلی اشارات و توجهاتی داشتند، شاخص‌تر از همه، فیلم مهاجر حاتمی‌کیا بود که مفاهیم دعا و توکلّ و امدادهای غیبی را به نحوی ملموس و باورپذیر دست‌مایه قرار داده بود و در این کار تا حدّی موفق بود؛ چندان‌که حتّی اشیاء نیز معنایی داستانی و عاطفی پیدا کرده بودند: صحنه‌ای که هواپیمای شناسایی، بی‌سرنشین بر می‌گردد و قهرمان فیلم آن را در آغوش می‌گیرد؛ فیلم تمام وسوسه‌های زمین تنها فیلم حمید سمندریان، کارگردان صاحب نام و کار آزمودهٔ تئاتر نیز دارای مفاهیم عمیق انسانی و معنوی بود؛ فیلم دل‌نمک امیر قویدل که فیلمنامه‌اش را انسیه شاه حسینی نوشته بود، به‌روشنی مفاهیمی عرفانی و معنا گرایانه را دنبال می‌کرد؛ جستجوگر متوسّلانی نیز کاملاً تحت تأثیر مفاهیم ادبیات دینی ساخته شده و فیلم ارزشمندی بود و اشاراتی فلسفی، اخلاقی و عرفانی نیز در خود داشت؛ فیلم مادر مرحوم حاتمی که یکی از بهترین فیلم‌های سال‌های اخیر سینمای ایران محسوب می‌شد: فیلمی در مواجهه با مرگ با شخصیت دل‌آگاه شدهٔ یک مادر و با مفاهیمی دینی و اسلامی که در قامت شخصیت آن مادر، به صورتی زیبا و استثنایی تصویر شده بود و مادر که

به نزدیکی مرگش آگاه شده است، توصیه‌های مجلس ترحیم خود را طوری می‌گوید که گویی سفری معمولی در پیش است. در میان فیلم‌های مربوط به جنگ تحمیلی، فیلم دندان مار کیمیایی که به مصائب جنگ می‌پرداخت، بیشتر فیلمی اجتماعی بود؛ برخی از صاحب نظران این فیلم را بهترین کار کیمیایی بعد از انقلاب می‌دانند .

امّا در میان فیلم‌های جشنواره هشتم به جرأت می‌توان گفت تأثیرگذارترین فیلم، هامون مهرجویی با فضاسازی درخشان او و بازی ماندگار خسرو شکیبایی بود. هامون در کارنامهٔ فیلم‌سازی مهرجویی و در تاریخ سینمایی ایران، یک اتفاق مهّم بود؛ مهرجویی با استعانت از سابقهٔ آکادمیک فلسفی خود و با عنایت به فیلسوف دانمارکی، کرکه‌گارد، به مفاهیمی دینی و عرفانی نظر کرده بود۷.هامون همان وقت از سوی کسانی که معنویت و عرفان را در انحصار خود می‌دانستند، مورد حمله‌های غیر منصفانه قرار گرفت و با اتّهام «عرفان روشنفکری» مواجه شد ولی داریوش مهرجویی کار خود را در فیلم‌های بعدی پی گرفت و با ساخت سارا و پری، تأثیرگذاری خود را در عرصهٔ سینمای ایران تکمیل کرد :علی‌رغم مخالفت‌ها و جَوّ سازی‌های که انجام شد؛ هامون اثر خود را گذاشته بود .

فیلم‌های قابل اعتنای جشنواره نهم فجر، (بهمن ماه ۱۳۶۹) عبارت بودند از: ابلیس احمد رضا درویش، چشم شیشه‌ای قاسمی جامی، در مسلخ عشق کمال تبریزی، سایهٔ خیال حسین دلیر، عروس بهروز افخمی، نقش عشق شهریار پارسی‌پور، نوبت عاشقی و شب‌های زاینده رود محسن مخملباف، آتش پنهان حبیب کاوش، مجنون رسول ملّاقلی‌پور، اُی منفی کریم زرگر، افسانهٔ آه تهمینه میلانی، تویی که نمی‌شناختمت محمّد ابراهیم سلطانی فر، حکایت آن مرد خوشبخت رضا حیدرنژاد و فرماندار مرتضی مسائلی .

در این دوره فیلم‌های ژانر دفاع مقدس این دوره، از قبیل: در مسلخ عشق کمال تبریزی(با مضمون عشق الهی) و فیلم مجنون ملّاقلی‌پور(با مضمون ایثار و شهادت)، اُی منفی کریم زرگر- با فیلم‌نامه مخملباف-(ایضاً با مضمون ایثار و شهادت)، فیلم سه قسمتی تویی که نمی‌شناختمت، اثر محمد ابراهیم سلطانی کاری برتر و معنوی که بود و به ترورهای کور علیه رزمندگان می‌پرداخت و در بیان مفاهیم ایمان به خدا، آخرت و باورهای دینی بسیار موفق‌تر عمل کرده بود. در میان فیلم‌های اجتماعی، سایه خیال ساختهٔ حسین دلیر، با تهیه کنندگی و مشاورت جعفری جوزانی، که اشاراتی به مفاهیم فلسفی و عرفانی داشت و بازی مرحوم حسین پناهی در آن درخشیده بود، و فیلم نقش عشق شهریار پارسی‌پور، که با زمینه قرار دادن یک نقاش قهوه خانه، مفاهیم عرفانی را بیان می‌کرد، و همچنین فیلم افسانه آه ساخته تهمینه میلانی، که اشاراتی معنوی داشت و مرگ مادری را به زیبایی یک سفر تصویر کرده بود، کمابیش در اتخاذ نکته‌های مذهبی و دینی، گزینه‌های قابل اعتنایی بودند .فیلم آتش پنهان حبیب کاووش که به مبارزات فلسطینیان و جنایات صهیونیست‌ها می‌پرداخت نیز ازجمله اثر مهم جشنواره بود ۸.فرماندار که داستان یک فرماندار انقلابی مسلمان شهری کوچک را روایت می‌کرد که در پی آن بود تا مطابق دستورات حضرت علی(فرمانداری کند، از جمله فیلم‌های ناکام و ناموفق این دوره بود. فیلم‌نامه آن نوشتهٔ محسن مخملباف بود، امّا در ساخت، فیلمی ضعیف از کار درآمده بود و در دست‌یابی به اهداف خود ناکام بود. جنجالی‌ترین فیلم‌های این دوره فیلم عروس به کارگردانی بهروز افخمی و نوبت عاشقی و شب‌های

زاینده‌رود مخملباف بودند که با مخالفت‌هایی نیز روبرو شدند. شهید مرتضی آوینی در عکس العمل تندی که نسبت به فیلم‌های روشنفکری داشت، طی نقدی در مجَله سوره- البته با نام مستعار- از فیلم عروس پشتیبانی کرد و آن پشتیبانی هم بحث‌هایی برانگیخت .

۱.در کتاب حسینه ارشاد به روایت اسناد ساواک اطلاعات کامل‌تری در مورد اجرای این دو نمایش‌نامه آورده شده است ۲. فی المثل برای انجام مبارزهٔ زیر زمینی با حکومت شاه، واقعاً در زیر زمین جمع می‌شدند! چنین فیلم‌هایی عمیقاً منتسب به سنت فیلم فارسی بودند و بحث جداگانه ای می‌طلبد ۳. تصویر شکسته، قصهٔ حضرت سلیمان ، احضار حضرت ازرائیل و قبض روح مردی در هندوستان بود ۴. در زمان بررسی فیلمنامه، مخالفت‌های تندی علیه آن وجود داشت و اینجانب از جمله مدافعین آن بودم و به همین دلیل مرحوم رهگذار، علاقمند بود در نقشی کوتاه در این سریال بازی کنم تا یادگاری بماند و بازی کردم ۵. در انتهای فیلم ایثار، آبیاری مؤمنانه یک کودک، درخت خشکیده ای را دوباره زنده می‌کرد ۶. در جشنواره هفتم البّته مسائل قابل بحث (چنانکه اجمالاً اشاره شد) بسیار است، امّا از آنجا که موضوع این نوشته فیلم‌سازی و تجربه‌های دینی قابل تأمّل است، از آن می‌گذریم ۷. مهرجویی در مصاحبه ای در همان روزها و در نشستی که برای فیلم و منتقدین برگزار می‌شد(و نویسنده این متن، مجری نشست بود) گفت که قصد دارد علی جوئی مطرح در فرهنگ این مرز و بوم را جستجو کند ۸. این فیلم تظاهرات فلسطینیان را با عکس امام خمینی تصویر کرده بود و در پرداختن به موضوع فلسطین فضلِ تقّدم داشت(نسبت به بازمانده سیف اله داد) .