

پیامدهای تشدید محدودیت نمایش رسمی فیلم های خارجی در جمهوری اسلامی

بخش دوم

امید حبیبی نیا

پژوهشگر ارتباطات

در گستره سینما، تقسیم بندی مقاطع سیاست های رسانه ای آسان تر به نظر می رسد و بطور کلی می توان این دوران را به چهار مقطع تقسیم کرد:
یک- دوران تثبیت سیاست ها و پیدایش فیلمفارسی اسلامی



قیام بهمن پنجاه و هفت اگر چه برخی مناسبات در سیاست های فرهنگی را تغییر داد و با تثبیت سیاسی رژیم تازه به تغییر ماهیت آنها منجر شد اما موفق نشد تا اصول و مبانی زیبا شناختی در فرهنگ توده را بطور کلی تغییر دهد از همین رو فیلمفارسی به عنوان نمودی از فرهنگ عقب مانده انبوه خلق که توسط رسانه های عامه پسند رژیم شاه رواج داده می شد، همچنان به حیات خود ادامه داد. بخش مهمی از سوژه های فیلمفارسی های نوین در چند سال نخست حاکمیت جمهوری اسلامی به سوژه های روستایی معروف شد که در آن یک قهرمان به مبارزه با خان برمی خاست این سوژه با توجه به خاستگاه بخش قابل توجهی از حامیان و روحانیان پشتیبان حکومت از محبوبیت خاصی برخوردار بود.

در اوایل این دوران، مهم ترین ویژگی سینما بروز هرج و مرج و نادیده گرفتن قانون کپی رایت در نمایش فیلم های خارجی بود با تعطیلی مراکز تفریحی سینما به مهمترین رسانه مورد توجه مردم بدل شد، بسیاری از فیلم های هالیوودی بدون کپی رایت به نمایش در آمدند و صف های طویلی برای تماشای آنها جلوی سینماها در تهران و شهرستان ها به وجود آمد امری که بعدها البته با بلوکه کردن دارایی های ایران در آمریکا پس از گرونگانگیری توسط کمپانی های هالیوودی جبران شد و میلیون ها دلار غرامت از این دارایی ها به آنها تعلق گرفت.

در نخستین ماههای پس از قیام هرج و مرج بر نمایش فیلم های خارجی حکم فرما بود و می شد حتی فیلم های جوان پسندانه آمریکایی و وسترن اسپاگتی های ایتالیایی در کنار فیلم های موسوم به تبری نظیر زد و حکومت نظامی را در سینماها یافت.

با ورود فیلم از شوروی و تحت تاثیر فضای انقلاب، تعداد بسیاری فیلم در یک سال پنجاه و هشت با مضامین سوسیالیستی در سینماها به نمایش در آمدند که نمایش برخی از آنها با تغییر دوبله تا چند سال بعد هم ادامه یافت.1

با مصادره سینماها و در اختیار گرفتن تقریباً همه سینماهای شهرستان ها و اغلب سینماهای تهران، نحوه اکران و نمایش فیلم ها به عهده ارگان های جدیدی نظیر کمیته امداد امام خمینی، بنیاد مستضعفان و کمیته انقلاب اسلامی در آمد که وزارت فرهنگ و ارشاد ملی، که به زودی به وزارت ارشاد اسلامی تغییر نام داد2، کوشید تا در اوایل سال پنجاه و نه آیین نامه هایی در باره وضعیت تولید، نمایش و اکران وضع کند که گفته می شود مسعود کیمیایی، مهدی کلهر، فخرالدین انوار در کنار چند روحانی دیگر و کارآموزانی نظیر مخملباف و روزنامه نگاران و سینماگران توده ای در تدوین این نظریه ها که بعدها توسط افرادی چون آوینی و حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی مدون شدند، نقش اساسی داشته اند.

در سال های شصت و شصت و یک بخش سینمایی وزارت ارشاد مجدداً با یکدست تر شدن حاکمیت توانست تا حد زیادی حاکمیت خود را بر نحوه تولید و نمایش فیلم و به ویژه فیلم های خارجی اعمال کند.

به این ترتیب در پایان این دوره، دوران نمایش فیلم های غربی به پایان رسید و تنها فیلم های خارجی موجود که با توجه به افول سینمای ایران با استقبال بسیار

مخاطبان مواجه می شدند، فیلم های سانسور شده و با دوبله تغییر یافته بلوک شرق، در کنار فیلم هایی با سانسور صحنه های رقص و آواز هندی بود. به این ترتیب فیلمهایی نظیر دخترکی به نام کوپن از کره شمالی به یکی از محبوب ترین فیلم های خارجی بدل شدند. با تعطیلی دانشگاه ها در سال پنجاه و نه و پایان یافتن نمایش فیلم های تبری نیز خاتمه یافتند و اولین مقررات تولید و نمایش فیلم همزمان با اولین دوره جشنواره فیلم فجر اعلام شد.3

دو- سالهای جنگ و تثبیت سینمای هدایتی حمایتی دوران گلخانه ای سینمای ایران رسماً از دوران تصدی گروه بهشتی-انوار در وزارت ارشاد در اواسط دهه شصت در سینمای ایران آغاز شد، در این دوران توجه به سینمای جنگ، پرورش فیلمسازان مکتبی نظیر مخملباف، حاتمی کیا، ملاقلی پور، درویش و دیگران در دستور کار قرار گرفت و ضوابط سانسور فیلم ها دقیق تر و جزئی تر شد. به بهانه حمایت از سینمای ایران در این دوران تقریباً نمایش فیلم های خارجی که تا پیش از آن در انحصار معدود فیلم های هندی و کاراته ای متوقف شد. تنها در اواخر دهه شصت بود که برخی از آثار فیلمسازانی که به زعم نظریه پردازان سینمای اسلامی فیلم های عرفانی ساخته بودند نظیر تارکوفسکی، برگمان و پارajanف در برخی سینماهای خاص نظیر عصر جدید و شهرقصه و فقط در تهران به نمایش در می آمدند. نمایش این فیلم ها در غیبت فیلم های دیگر خارجی موجب تاثیرات بسیاری در سینمای ایران در آنها سالها شد که به ظهور فیلم های موسوم به سینمای عرفانی که فیلمساز شاخص آن داریوش مهرجویی با فیلم هامون بود، شد.

سه- سالهای ویدئو و ماهواره در اوایل دهه هفتاد دولت نه تنها ناچار شد رسماً خرید و فروش دستگاه های ویدئویی را آزاد اعلام کند بلکه خود بطرزی ناموفق تلاش کرد با بنیان گذاشتن موسسه رسانه های تصویری از بازار عظیم اقتصادی آن که حجم نقدینگی آن چندین برابر کل سرمایه در گردش یک سال سینمای ایران بود بهره گیرد.4 گسترش و کاهش نرخ چشمگیر دستگاه های نمایش ویدئوی خانگی که از اواخر دهه شصت آغاز شده بود با ظهور دستگاه های وی اچ اس به جای دستگاه های بتاکم قبلی که با کیفیت، حجم کمتر و نرخ ارزان تری در دسترس بود، عملاً چنان گسترش یافته بود که ممنوعیت آن که از سال شصت و سه آغاز شده بود بی فایده به نظر می رسید.

از همین دوران علیرغم حمایت گلخانه ای از سینمای ایران که به تدریج با تنوع سوژه ها داشت مخاطبان بیشتری برای خود دست و پا می کرد، به تدریج نمایش فیلم های خارجی در سینماها آغاز شد امری که بسیار کند و آهسته پیش می رفت، برای یک دوره کوتاه تهیه کنندگان اجازه داشتند در صورت تولید فیلم های مطابق ارزشهای اعلام شده که با نظام درجه بندی سه رتبه ای تعیین می شدند،5 یک فیلم خارجی وارد و طبق ضوابط اکران فیلم های خارجی اکران کنند.

در همین دوران بود که ضوابط اکران نمایش فیلم های خارجی پس از نزدیک به هفت سال رکود در نمایش فیلم های خارجی (البته با موازنه به سود نمایش فیلم های ایرانی) تدوین و به گروه های نمایشی سینماها ابلاغ شد.6

نمایش فیلم های خارجی و به ویژه هالیوودی نظیر رقصنده با گرگها در جشنواره در سرآغاز موفقیت گروه انوار-بهشتی در معاونت سینمایی وزارت ارشاد برای فرستادن محصولات سینمایی جمهوری اسلامی به جشنواره ها در جشنواره فجر با کمیت بیشتری ادامه یافت و با استقبال بی نظیر مخاطبان اکران عمومی و خصوصی برخی از این فیلم ها ابتدا در فیلمخانه ملی ایران و سپس برخی سینماهای خاص آغاز شد در پایان دهه هفتاد نه اکران فیلم های خارجی و نه ایرانی از استقبال چندانی روبرو نمی شد، زیرا اغلب مخاطبان سینما جذب بازار زیرزمینی ویدئویی یا شبکه های ماهواره ای دیجیتال شده بودند.

چهار-دوران گسترش نمایش فیلم های خارجی با ورود رقباى تازه ای چون ویدئو و ماهواره برای سینماها، در اواخر دهه هفتاد دیگر موجودیت اکران فیلم در سینماها به خطر افتاده بود از همین رو مدیران تازه وزارت ارشاد تصمیم گرفتند به هر نحو ممکن مخاطبان سینما به ویژه در شهرستان ها را حفظ کنند، نظام ارزش گذاری الف/ب/ج از بین رفت و به تهیه کنندگان و همچنین سینماها اختیارات بیشتری برای اکران فیلم ها داده شد. شورای اکران فیلم ها این بار بیش از هر چیزی به توجیه اقتصادی زمان بندی و انتخاب فیلم ها توجه می کرد. در نمودار زیر میزان نمایش فیلم های خارجی در هر چهار دوران بازنمایی شده است.



سال های 58 تا شصت و دو شصت و دو تا شصت و هفت شصت و هفت تا هفتاد و نه هفتاد و نه تا هشتاد و چهار
فیلم های خارجی
فیلم های ایرانی

آن چنان که از این نموداربر می آید تا سال هشتاد و چهار نمایش فیلم های خارجی به بالاترین میزان خود در بیست سال گذشته رسیده است، اما همچنان بحران تماشاگر اصلی ترین بحران موجودیت سینمای جمهوری اسلامی محسوب می شود.

ادامه دارد

پانویس ها:

یک: در برخی موارد حتی لفظ "یاالله" در هنگام ورود پرسوناژهای فیلم های شوروی هم در دوبله در دهان آنها گذاشته می شد که موجبات حیرت و گاه تفریح تماشاگران را فراهم می آورد!

دو: وزارت ارشاد اسلامی در دوران وزارت خاتمی باردیگر عنوان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به خود گرفت.

سه: جشنواره فیلم فجر از سال شصت و یک آغاز به کار کرد، پیش از آن در سال شصت جشنواره ناموفقی به نام میلاد برگزار شده بود.

چهار: نگاه کنید به ؛حبیبی نیا، امید: سینمای ایران و بحران مخاطب، مجله فیلم سال هشتاد.

پنج: این درجه بندی ها ابتدا چهار رتبه ای بود به این معنا که فیلم های الف امتیازات بهتری از نظر اکران تعلق می گرفت و به فیلم های دال اکران بدتری تعلق می گرفت اما در واقع این شیوه اکران و درجه بندی ها تاثیری در اقتصاد سینما نداشت و فیلم های دال در شهرستان ها بهتر می فروختند!

شش: میزان نمایش فیلم های خارجی در سال و نحوه اکران آنها مشخص شده بود و تنها چند سینما با عنوان سینماهای خاص می توانستند این فیلم ها را در سالن های کوچک خود نمایش دهند.

omidhabibinia@hotmail.com

وبلاگ آینه های روبرو:

[/http://omidh.blogfa.com](http://omidh.blogfa.com)