وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

معاونت توسعه مدیریت و منابع

دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی

گزارش راهبردی

بررسی تحلیلی جشنواره فیلم فجر

از منظر تأثیر بر کلّیت سینمای ایران

تهیه و تدوین:

همایون قنواتی

گزارش راهبردی ۱۶

سال ۹۵

مقدمه:

جشنواره فیلم فجرکه با تأسی از بسیاری جشنواره‌های سینمایی مهم دنیا، با انتشار فراخوان، انتخاب فیلم‌ها توسط هیئت انتخاب، نمایش فیلم‌های بخش مسابقه در روزهای جشنواره و در نهایت اعلام برندگان توسط هیئت داوران به سرانجام می‌رسد، اکنون پس از گذشت بیش از سه دهه دیگر کودکی نابالغ و نیازمند آزمون و خطا نیست، بلکه پیشینه‌ای مشخص و قابل بررسی دارد که اثرات فراوانی بر سینمای ایران و ریل‌گذاری فرهنگی در نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران داشته است. اثراتی که تنها یک تحلیل علمی، بی‌طرفانه و دقیق می‌تواند نقاط ضعف و قوت آن را بیابد و در راستای اصلاح آن گام بردارد. گزارش راهبردی حاضر می‌کوشد ضمن پاسخگویی به پرسش‌های ذیل، نقش جشنواره فیلم فجر را در سینمای ایران با این شیوه برگزاری مورد بررسی قرار دهد و برای بهبود ساختار سینمای ایران پیشنهادهایی ارائه کند.

۱- آیا جشنواره فیلم فجر با شیوه برگزاری کنونی در راستای توسعه سینمای ایران است؟

۲- آیا جشنواره‌های سینمایی در مقایسه با جشن‌های سینمایی مثل اسکار، نیازهای سینمای ایران را برطرف می‌کنند؟

۳- آیا اجرای جشنواره سینمایی در پایان سال بر اکران فیلم‌ها تأثیرگذار است؟

پیشینه جشنواره فیلم در ایران و جهان

۱- جشنواره فیلم فجر

جشنواره فیلم فجر مانند هر پدیده اجتماعی دیگری تاریخی و واقعی است و بررسی علمی آن نیازمند بررسی تاریخ آن به مثابه موجودی زنده و پویاست؛ چراکه جشنواره را نمی‌توان صرفاً به صورت نظری و بدون درنظر گرفتن گذشته‌اش بررسی کرد و توقع نتایج علمی داشت. تغییرات شکلی و ساختاری در تاریخ جشنواره، خود گواه اذعان مدیران فرهنگی به لزوم اصلاح جشنواره برای نیل به اهداف والای فرهنگی است. از این رو شاید در نخستین گام ارایه تاریخچه‌ای مختصر بتواند درکی جامع از آن‌چه موضوع پژوهش است فراهم آورد.

جشنواره فیلم فجر در دوران دفاع مقدس آغاز شد. در سال ۱۳۶۱ که نخستین دوره جشنواره برگزار شد، سال فتوحات رزمندگان ما در جبهه‌های حق علیه باطل بود و پس از آزادسازی خرمشهر، سربرآوردن شعله‌های امید در جامعه باعث شد فیلم و سینما نیز که در چند سال گذشته به دلیل شرایط انقلابی کمتر مورد توجه قرار گرفته بود، فرصتی برای عرض اندام پیدا کند. نخستین دوره جشنواره فیلم فجر توسط بنیاد سینمایی فارابی و زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آغاز به کار کرد و این شاید نخستین مسئله بنیادی است که باید به آن توجه کرد. برگزاری جشنواره توسط نهادی انقلابی که تجربه برگزاری برنامه‌های مشابه را نداشت و زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی فعالیت می‌کرد، جشنواره را از همان نخستین روزها دولتی کرد.

در دهه ۱۳۶۰ مدیران سینمایی بر این باور بودند که برای پی‌ریزی سینمایی متناسب با جامعه جدید، نیازمند توجه بیشتر به جشنواره فجر هستند و از این رو آن را به ویترین سینمای ایران تبدیل کردند. ویترینی که نه‌تنها بخش مسابقه آن، که حتی بخش‌های جنبی‌اش نیز در راستای هدایت فیلم‌سازان به سمت آرمان‌ها و ایده‌آل‌های مدیران فرهنگی جدید حرکت می‌کرد. دولت در این دهه جشنواره را از کارکرد واقعی‌اش جدا ساخته و هر روز آن را فربه‌تر و بزرگ‌ترکرد. منوط کردن کسب پروانه

نمایش فیلم‌ها به لزوم نمایش فیلم‌ها در جشنواره فیلم فجر، نمونه‌ای از اجرای این سیاست بود که در سال‌های بعد انجام شد؛ درحالی‌که اساساً چنین جایگاهی برای جشنواره‌ها تعریف نشده است.

جشنواره فیلم فجر به زودی تبدیل به مهمترین اتفاق سینمایی سال شد و جذابیت ذاتی سینما در کنار دغدغه‌های فرهنگی بسیاری از روشنفکران، هنرمندان و مدیران فرهنگی، همچنین عدم وجود کالاهای فرهنگی مورد نیاز برای جامعه، موجب شد این رویداد از سوی گروه‌های مختلف اجتماعی با استقبالی چشمگیر مواجه شود. وجود صف‌های طویل هنگام اکران فیلم‌های جشنواره، ممکن است در نظر اول نشان از رونق و موفقیت جشنواره در آن سال‌ها باشد، اما بررسی دقیق‌تر این پدیده بیانگر پتانسیل‌های موجود و نیاز جامعه به سینما بود که در طول سال پاسخ داده نمی‌شد. در نتیجه، طی چند روز موجب تمرکز و ازدحام مقابل سینماهای جشنواره، حتی برای فیلم‌هایی که در بسیاری کشورها مخاطب عمومی چندانی نداشتند گردید.

رویکرد ثابت و تقریبا بدون تغییر به جشنواره فیلم فجر در دهه ۱۳۶۰ بیش از هر چیز حاصل عدم تغییر دبیر جشنواره در طول این دهه است، به طوری که بسیاری، سینمای ایران در آن دوران را با چند نام که بر صندلی مدیریت سینما تکیه زده بودند به یاد می‌آورند و خط فکری و اندیشه صاحبان این جایگاه‌ها نیز به خوبی در دوره‌های مختلف جشنواره مشهود است. سید محمد بهشتی که از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۷۲ دبیر جشنواره فیلم فجر بود، اخیراً در مصاحبه‌هایی که انجام داده، تأیید کرده جشنواره فیلم فجر برای مدیران سینمایی به مثابه ارائه دستورالعمل به فیلم‌سازان برای ساخت سینمایی مورد تأیید نظام جدید بود و جشنواره برایشان چیزی فراتر از یک جشنواره ساده سینمایی، آنچنان که در بسیاری نقاط دنیا برگزار می‌شود، معنا می‌شد. بهشتی که خود تحصیل‌کرده رشته معماری بود، همزمان علاوه بر مدیریت بنیاد سینمایی فارابی، مسئولیت دبیری جشنواره فیلم فجر را نیز به عهده داشت؛ گاه برای ساخت فیلم‌های مورد نظرش دست به قلم می‌شد و فیلم‌نامه می‌نوشت. (به‌عنوان مثال فیلمنامه فیلم «آن سوی مه»، نوشته اوست که توسط منوچهر عسکری نسب ساخته شده است.)

جشنواره فیلم فجر که هر سال علاوه بر بخش مسابقه سینمای ایران، بسیاری از تولیدات مطرح سینمای غیرتجاری جهان را نیز نمایش می‌داد، از سال ۱۳۷۴ با افزودن فیلم‌هایی از سایر کشورها به بخش مسابقه، عنوان بین‌المللی را نیز در خود جا داده و قرار شد علاوه بر آنکه ویترین سینمای ایران باشد، زمینه را برای رقابت فیلم‌های ایرانی با سایر فیلم‌ها فراهم کند.

اما اهمیت بخش مسابقه سینمای ایران آنچنان برای تمامیت سینمای ایران زیاد شده بود که بخش بین‌الملل جشنواره حتی با وجود آثاری از بزرگ‌ترین کارگردانان زنده سینمای جهان به حاشیه رانده شد تا جایی که در سال گذشته این بخش به عنوان جشنواره‌ای جداگانه و در بازه زمانی دیگری با نام «جشنواره بین‌المللی سینمای ایران» برگزار شد که فوائد و مضرات چنین اقدامی خود بحث دیگری می‌طلبد.

وابستگی جشنواره به مدیریت فرهنگی کشور باعث شد جشنواره آیینه‌ای باشد از تغییرات کلان در کشور که نمونه‌ای از آن را می‌توان دوران پس از دوم خرداد دانست. در این دوران مخصوصاً در سال دوم ریاست جمهوری سیدمحمد خاتمی، جشنواره فیلم فجر به تبع تغییر مدیران و دیدگاه‌های تازه‌ای که آراء بیست میلیونی مردم آن‌ها را تأیید می‌کرد، سرشار از آثار متفاوت با درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی بود که در دوره‌های پیشین هرگز کسی تصور نمی‌کرد امکان نمایش و عرضه پیدا کنند. در واقع جشنواره فجر چه آنجا که عقب‌تر از جامعه حرکت می‌کرد و چه هنگامی که پیشروی تحولات و تغییرات اجتماعی بود، بیش از آنکه تابعی از مردم و خواست و باور آن‌ها باشد، محصول تغییر دولت‌ها بود. در دوره‌های پس از اصلاحات نیز با بسته شدن فضای جامعه، آثار بخش مسابقه جشنواره فجر نیز به گرایشات محافظه‌کارانه رونهادند و خاطره سال‌های اولیه اصلاحات هرگز دوباره تکرار نشد. درحالی‌که جامعه راه خود را می‌رفت، سینماگران به جای تبعیت از جامعه، از سیاست‌های دولت تبعیت می‌کردند و در سال‌های پایانی ریاست جمهوری سیدمحمد خاتمی، جشنواره فیلم فجر محافظه‌کارانه ترین دورانش را سپری می‌کرد.

۲- مراسم اسکار

مراسم اسکار به عنوان «جشن» سالیانه سینمای آمریکا که از سال ۱۹۲۹ همه‌ساله برگزار می‌شود، می‌تواند در مقام مقایسه‌ای تطبیقی با جشنواره فیلم فجر بسیار راهگشا باشد. لازم به ذکر است این قیاس صرفاً برای روشن کردن برخی مفاهیم است که در این گزارش قصد بررسی آن‌ها را داریم و بدیهی است نمی‌توان نسخه‌ای از کشوری دیگر تجویز و پیاده کرد؛ چراکه اسکار جشن سینمای کشوری است که دورترین فاصله را از نظر ارزش‌ها و مبانی با فرهنگ نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران دارد.

آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا – که اسکار فقط یکی از جوایزی است که اهدا می‌کند – توسط «لوئیس بی‌مه‌یر» ایجاد شد. این آکادمی توسط عده‌ای از سینماگران که گرچه همگی با دولت در ارتباط بودند؛ بااین‌حال حتی در دوره افول بزرگ اقتصادی آمریکا که با سقوط ارزش سهام در وال‌استریت آغاز و زندگی میلیون‌ها آمریکایی را تحت تأثیر قرار داد، به کار خود ادامه و گاه حتی سوددهی بیشتری داشت.

مراسم اسکار نخستین بار با حضور تنها ۲۷۰ نفر و در قالب یک میهمانی ناهار در ۱۶ مه ۱۹۲۹ با تجلیل از برترین‌های سینما در سال‌های ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ در هتل روزولت در هالیوود برگزار شد و لیست برندگان نیز از چند ماه قبل اعلام شده بود. در واقع مراسم اسکار، هنوز هم با وجود افزایش چشمگیر محبوبیتش و بیشتر شدن شمار مخاطبانش از دویست‌واندی نفر به چند میلیارد نفر در سراسر جهان، همچنان به طور کلی به شکل یک میهمانی با حضور دست‌اندرکاران و عوامل سینما در یک شب به‌خصوص برگزار می‌شود و در آن به‌جز نمایش کلیپ‌های آماده شده برای مراسم، از پخش و نمایش فیلم خبری نیست. آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا که علاوه بر جوایز اسکار، جوایز دیگری همچون جایزه اورینگ جی. تالبرگ، جایزه ژان هرشولت، جایزه دستاورد فنی و چند جایزه دیگر را اهدا می‌کند، شاید خود نیز هیچگاه تصور نمی‌کرد یکی از این جوایز متعدد به چنین جایگاهی در تاریخ سینما دست پیدا کند و تبدیل به یکی از اثرگذارترین مراسم سینمایی (با در نظر داشتن آثار مثبت و منفی آن) شود.

اسکار در دهه ۱۹۳۰ یکی از عوامل به وجود آمدن نخستین ستارگان سینما به معنای جهانی کلمه شد. «نظام ادغام عمودی» در هالیوود که در آن تمام مراحل تولید، توزیع و اکران تبلیغات را در اختیار استودیوها نگه می‌داشت، این امکان را به استودیوها داد تا روی بازیگران تحت استخدام خود به عنوان ستارگان سینما سرمایه‌گذاری کنند و کسب جایزه اسکار نیز برای هر یک از بازیگران حکم تأییدِ دنیای سینما، برای نقش آفرینی‌شان را داشت. استودیوها در دهه‌های بعد در تبلیغات خود از تعداد جوایز اسکاری که عوامل فیلم (مخصوصاً بازیگران) به‌دست می‌آوردند، به عنوان نشانه‌ای بر حرفه‌ای بودن عوامل یاد می‌کردند و مخاطبان نیز آموختند برنده اسکار، تأیید دنیای سینما، و نه دولت و عوامل وابسته به آن را به همراه دارد.

۳- جشنواره کن

خاستگاه جشنواره کن به سال ۱۹۳۹ باز می‌گردد؛ زمانی که «جین زی» وزیر آموزش ملی فرانسه به پیشنهاد «فیلیپ ارلانگر» و به حمایت انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها جشنواره بین‌المللی سینمایی را برپا کرد. این جشنواره پانزده سال بعد با نام جشنواره فیلم کن در حالی برگزار شد که فیلم‌هایی از شانزده کشور دنیا در آن حضور داشتند.

با وجود این‌که ریشه‌های جشنواره را در میل رقابت فرانسوی‌ها با جشنواره ونیز می‌دانستند، اما فرانسوی‌ها برای جلوگیری از تداخل با ونیز این جشنواره را در سال ۱۹۵۱ به بهار منتقل کردند. جشنواره کن تنها جشنواره مهمی است که در فصل بهار و پیش از آن‌که سایر جشنواره‌های مهم سینمایی آغاز به کار کنند، برگزار می‌شود.

در سال ۱۹۵۵ جایزه بزرگ که تا آن روز اهدا می‌شد، جای خود را به نخل طلای جشنواره داد. چهار سال بعد نیز بازار فیلم کن راه‌اندازی شد که به این جشنواره چهره‌ای تجاری بخشید و سبب تسهیل مبادلات میان فروشندگان و خریداران صنعت فیلم شد و امروزه یکی از اصلی‌ترین بازار مبادلات فیلم نیز هست. گرچه سالیانه یک نخل طلا و چند جایزه دیگر به فیلم-های بخش‌های مختلف جشنواره اختصاص داده می‌شود، اما ده‌ها فیلم توسط کارگزاران، پخش کننده‌ها، نمایندگان سایر جشنواره‌ها، شبکه‌های تلویزیونی و کمپانی‌های سینمایی خرید و فروش می‌شوند.

جشنواره کن در تاریخ ۱۹ ماه مه ۱۹۶۸ میلادی متوقف شد. عده‌ای از فیلم‌سازان در همراهی با جوانان معترض جنبش موسوم به مه ۶۸، فیلم‌های خود را از بخش مسابقه خارج کردند و کارگردان‌ها در اعتصابی در حمایت از دانشجویان و کارگران در اتاق بزرگ کاخ جشنواره تحصن کردند و به اخراج ریاست سینماتک فرانسه اعتراض داشتند. آن‌ها موفق شدند تا ریاست سینماتک را بازگردانده و در همان سال انجمن کارگردانان فیلم یا به اختصار اس.آر.اف را تأسیس کنند. یک سال بعد این انجمن به رهبری «پییر هنری دلوو»، برنامه‌ای غیر رقابتی به شکلی موازی با کن تأسیس کرد که در آن، فیلم‌ها توسط هیئت داورانی مستقل برای حضور در این رویداد انتخاب می‌شدند.

در دهه ۷۰ میلادی تغییراتی اساسی در روند جشنواره ایجاد شد. سال ۱۹۷۲ «رابرت فاوره له‌برت» به عنوان ریاست جشنواره و «موریس بسی» به عنوان مدیریت اجرایی انتخاب شدند. او خبر از یک تغییر بزرگ در روند انتخاب فیلم‌ها داد. تا آن سال کشورهای مختلف هر کدام خودشان مشخص می‌کردند که کدام فیلم آن‌ها را در جشنواره نمایندگی کند، اما از آن سال یک هیئت برای انتخاب فیلم‌های فرانسوی و یک هیئت برای انتخاب فیلم‌های خارجی مشخص شدند.

در سال ۱۹۷۸ «ژیل ژاکوب» ریاست جشنواره را عهده‌دار شد و دو جایزه «دوربین طلایی» و «نوعی‌نگاه» را به این جشنواره اضافه کرد. «دوربین طلایی» به بهترین تصویربرداری اهدا می‌شد و «نوعی نگاه» نیز متعلق به فیلم‌های مستقل‌تر با نگاهی متفاوت بود. از تغییرات مهم دیگر ژاکوب،کاهش مدت زمان جشنواره به سیزده روز و در نتیجه کاهش تعداد فیلم‌ها بود.

در سال ۱۹۸۳ کاخ جشنواره تبدیل به کاخی بسیار بزرگ‌تر و مجلل‌تر شد.

آخرین بخش اضافه شده به جشنواره کن توسط ژیل ژاکوب بخش «سینه فونداسیون» بود که در سال ۱۹۹۸ به جشنواره افزوده شد. این بخش به کشف استعدادهای جدید و الهام بخشی به آنان می‌پردازد و در آن فیلم کوتاه و نیمه‌بلند از مدارس فیلم‌سازی سراسر جهان انتخاب می‌شوند و به نمایش در می‌آیند. در نهایت به سه اثر برتر جوایز سینه‌فونداسیون اهدا می‌شود. در بخش‌های جنبی سینه‌فونداسیون نیز شرایطی برای فیلم‌سازان جوان ایجاد می‌شود تا بتوانند برای ورود به عرصه‌های مختلف صنعت فیلم‌سازی با اشخاص مختلفی دیدار، نشست و گفت‌وگو داشته باشند.

٤- جشنواره ونیز

جشنواره فیلم ونیز در سال ۱۹۳۲ به عنوان قدیمی‌ترین جشنواره سینمایی دنیا آغاز به‌کار کرد که در ابتدا جشنواره‌ای غیر رقابتی بود. این جشنواره بخشی از سازمان ونیز بیناله است که در سال ۱۸۹۵ توسط شورای شهر ونیز افتتاح شد و ده‌ها نمایشگاه و جشنواره هنری از جمله دوسالانه هنر ونیز را برگزار می‌کند. جشنواره فیلم ونیز که در کنار جشنواره فیلم کن و جشنواره فیلم برلین یکی از سه جشنواره بزرگ دنیاست، اولین بار در هتل اکسلسیور شهر ونیز بر پا شد و اولین فیلمی که در آن به نمایش در آمد، «دکتر جکیل و مستر هاید» اثر «روبن مامولیان» بود. دو سال بعد، بخش رقابتی به آن اضافه شده

بود و سیصد روزنامه‌نگار معتبر از نوزده کشور دنیا در آن حضور پیدا می‌کردند. جایزه بهترین فیلم خارجی‌زبان و بهترین فیلم ایتالیایی (جام موسولینی) به فیلم‌های برگزیده اهدا می‌شد. جشنواره درواقع هیچ هیئتی برای داوری نداشت و در عوض بعد از شنیدن نظر مخاطبین و کارشناسان و همچنین موافقت انستیتو ملی آموزش سینما، جایزه توسط ریاست سازمان بیناله اهدا می‌شد.

این جشنواره از سال ۱۹۳۵ از شکل دوسالانه خارج و به صورت سالیانه زیر نظر «اتاویوو کروزه» برگزار شد. یک سال بعد اولین هیئت داوری بین‌المللی مشخص شد و سال بعد از آن نیز کاخ جشنواره توسط «لوئیجی کوالیاتا» طراحی و افتتاح شد.

بعد از آغاز جنگ جهانی دوم تنها برخی از کشورها در جشنواره فیلم ونیز که به علت نفوذ فاشیست‌های ایتالیایی به بیراهه رفته بود، شرکت می‌کردند و جشنواره در انحصار فیلم‌سازان محور رم-برلین قرار گرفته بود. پس از جنگ جهانی دوم و شکست ایتالیا، اولین بار جشنواره در سال ۱۹۴۶ برگزار شد. یک سال بعد نیز جشنواره در کاخ «دوگ» برگزار شد که میزبان ۹۰هزار نفر شرکت‌کننده بود و لحظه‌ای به یادماندنی را در تاریخ ونیز ثبت کرد.

در سال ۱۹۶۳ در پی ریاست «لوئیچی چیارینی» تغییراتی در جشنواره فیلم ونیز اتفاق افتاد. چیارینی در طول سال بعد، در برابر فشارهای سیاسی و دخالت‌های استودیوهای فیلم‌سازی مواضعی قاطعانه گرفت و جنبه‌های هنری سینما را به وجوه تجاری آن ترجیح داد. از سال ۱۹۶۹ و در پی رخدادهای ماه مه سال ۶۸، جشنواره به مدت ده سال به صورت غیررقابتی برگزار شد و در سال ۱۹۷۹ و با انتخاب «کارلو لیتزانی» به ریاست جشنواره، تغییراتی واقعی در قدیمی‌ترین جشنواره سینمایی جهان رخ داد. در سال ۱۹۸۰ جایزه شیر طلایی دوباره به جشنواره بازگشت و جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز تاکنون به عنوان یکی از مهم‌ترین رویدادهای سینمایی جهان به کار خود ادامه می‌دهد.

جشن و جشنواره، دو رویکرد، دو نتیجه

به طور کلی جوایز سینمایی را می‌توان به دو دسته «جشن‌ها» و «جشنواره‌ها» تقسیم‌بندی کرد. جشن‌ها را مراسم سالیانه‌ای می‌دانند که معمولا توسط صنوف برگزار می‌شود و تولیدات یک سال گذشته یا آثاری که در یک سال گذشته

روی پرده رفته است را مورد بررسی قرار می‌دهد و به برگزیدگان جوایزی اهدا می‌کند؛ در حالی که جشنواره‌ها با انتشار فراخوان از فیلم‌سازان می‌خواهد آثار خود را ارسال کنند، سپس مرحله انتخاب و بعد از آن مرحله نمایش فیلم‌ها در چند روز متوالی انجام می‌شود و در روز آخر نیز به تعدادی از آثار انتخاب شده جوایزی اهدا می‌شود. جشنواره‌ها و جشن‌های سینمایی هر کدام در جایگاه خود محاسن و معایبی دارند. مراسم اسکار که به عنوان مهم‌ترین جشن سینمایی شرح داده شد می‌تواند در مقام مقایسه با جشنواره‌های سینماییِ عمدتاً اروپایی قرار گیرد و ویژگی‌های مثبت و منفی آن تحلیل شود. گرچه در این گزارش راهبردی بحث مقایسه مراسم اسکار با جشنواره‌های اروپایی در میان نیست، اما مقایسه مفاهیم جشن و جشنواره می‌تواند پاسخ‌های مناسب برای پرسش‌های این گزارش به دست دهد.

جشن و جشنواره؛ تفاوت‌های بنیادین

جشن‌ها و جشنواره‌های سینمایی با وجود شباهت‌های فراوان همچون تأثیرگذاری بر صنعت سینما و اهمیت‌شان در شکل‌گیری جریان‌های سینمایی و همچنین تثبیت کارگردانان تازه‌کار، از جهاتی نیز با یکدیگر متفاوت‌اند. مهم‌ترین تفاوت این است که جشن‌های سینمایی همچون اسکار، گلدن گلوب، جشن خانه سینما و جشن حافظ از بین تمام فیلم‌های پخش شده در سال منتهی به مراسم، با ضوابط و معیارهای خود دست به انتخاب می‌زنند و تعدادی را نامزد و در شب مراسم از میان آنها تعدادی را برنده اعلام می‌کنند؛ در حالی که جشنواره‌های سینمایی پروسه نمایش، نقد و بررسی فیلم را نیز در درون خود دارند و نه‌تنها چندان کاری به آثار تولید شده در سال قبل ندارند، که اتفاقاً بخش زیادی از اهیمت‌شان را مدیون نمایش فیلم‌ها برای اولین بار هستند. در واقع می‌توان گفت جشن‌های سینمایی رو به گذشته دارند و جشنواره‌ها رو به آینده. جشن‌ها، تکریم و تجلیل فعالانی است که کار خود را انجام داده‌اند و جشنواره‌ها کشف و پرورش کسانی که تازه از راه رسیده‌اند. این تفاوت بنیادین آثار عمیقی بر چگونگی برگزاری این دو پدیده می‌گذارد. جشن‌های سینمایی خواه‌ناخواه همیشه تا حدی تحت تأثیر ارتباط مخاطبان عام با فیلم هستند ولی جشنواره‌های سینمایی بالعکس، فضایی برای اکران در آینده فراهم می‌کنند. گرچه جشنواره‌ها به دلیل رویکرد نخبه‌گرایانه خود معمولا گروه‌های خاصی از مخاطبان را هدف قرار می‌دهند و توجه به علایق و سلایق مخاطب عام را کسر شأن خود می‌دانند، اما به هر حال برگزیده شدن فیلمی در یکی از

جشنواره‌های مهم دنیا، برگ برنده‌ای در اکران فیلم محسوب می‌شود و عاملی تبلیغاتی برای طبقات تحصیل‌کرده‌تر است. با این‌که مخاطبان عام سینما معمولاً به جشن‌ها توجه بیشتری نشان می‌دهند تا جشنواره‌ها، اما استفاده از سیاهه افتخارات یک فیلم در جشنواره‌های مختلف می‌تواند برای مخاطبان عام نیز جذاب باشد و آن‌ها را به تماشای فیلم ترغیب کند.

همان طور که پیش‌تر گفته شد تفاوت بنیادین جشن‌ها و جشنواره‌ها را می‌توان پسینی و پیشینی بودن هر یک نسبت به امر اکران دانست؛ جشن‌ها پس از اکران فیلم برگزار می‌شوند و جشنواره‌ها پیش از اکران فیلم. برگزاری جشن‌ها پس از اکران فیلم باعث می‌شود فیلم روند طبیعی اکران خود را طی نموده و مورد داوری بازار قرار گیرد و موفقیت یا عدم موفقیتش در گیشه و در وجه تجاری سینما، مشخص شود. همچنین موجب می‌شود مخاطب فیلم‌ها را با توجه به تبلیغات آن‌ها، گونه سینمایی و پیش‌فرض‌های موجود در ذهن خود انتخاب کند و در صورتی که واجد ویژگی‌های جذاب برای عموم مخاطبان باشد، فروش بالایی خواهد داشت و در غیر این صورت با شکست تجاری مواجه می‌شود.

جشن‌های سینمایی همیشه نگاهی به صنعت سینما و وجه تجاری و مخاطب‌پسند فیلم‌ها داشته‌اند. درست به همین دلیل بعد از اکران معمول فیلم‌ها برگزار می‌شود و از بین آثار اکران شده تعدادی را انتخاب و به آن‌ها جایزه می‌دهد. همان طور که در قسمت قبل نیز ذکر شد، جشن‌های سینمایی مثل اسکار محصول همکاری صنوف سینمایی برای حمایت از صنعت سینما و در واقع شیوه‌ای هستند که به واسطه آن فعالان یک صنعت از افراد موفق در آن تجلیل می‌کنند. بنابراین برگزاری جشن‌های سینمایی پس از اتمام اکران فیلم‌ها، نه‌تنها روند طبیعی اکران فیلم‌ها را مختل نمی‌کند، بلکه خود محصول این روند است. یعنی هنگامی که فعالان صنعت سینما به طور واقعی در چرخه تولید، توزیع و عرضه محصولاتشان قرار گیرند، خودبه‌خود برای حفظ و حراست از بنیادهای حرفه خویش به برنامه‌های تشویقی و تنبیهی روی خواهند آورد. یکی از برنامه‌های تشویقی در صنعت، اهدای جوایزی است که فعالان آن، صنعت برگزیده‌شان را انتخاب و بدین ترتیب به جایزه مذکور مشروعیت حرفه‌ای می‌بخشند. نگاهی به جوایز اسکار در سالیان گذشته نشان می‌دهد که گرچه برندگان اسکار همیشه از بین پرفروش‌ترین فیلم‌های سال گذشته انتخاب نشده‌اند، اما اکثر قریب به اتفاق برندگان اسکار افرادی بوده‌اند که در پربارترکردن صنعت سینما کوشیده‌اند و راه‌های تازه‌ای را برای سینما گشوده‌اند. نویسندگان، کارگردانان، بازیگران،

فیلم‌برداران و تکنیسین‌هایی که هریک در زمینه‌ای با به‌کارگیری خلاقیت خویش جریان اصلی سینما را پررنگ‌تر و تأثیرگذارتر ساخته‌اند.

البته نمی‌توان اشتباهات بزرگ آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا را در عدم اهدای جایزه خاص خود به تعدادی از بزرگ‌ترین فعالان سینما نادیده گرفت؛ اما با وجود شگفت‌انگیز بودن بسیاری از این به اصطلاح گاف‌ها، باز هم در تصویر بزرگ‌تر، می‌توان گفت جایزه اسکار همواره در راستای تشویق و ترغیب فعالان صنعت سینما اهدا شده و برندگان اسکار همیشه از کسانی بوده‌اند که توانسته‌اند چه در سطح بیرونی و چه درون استودیوهای سینمایی، جریان اصلی را بهتر به پیش برانند.

در نقطه مقابل، جشنواره‌های سینمایی قرار دارند. جشنواره‌های سینمایی با نمایش فیلم‌هایی که هنوز اکران نشده‌اند، خط-مشی و سیاست جداگانه‌ای را پیش می‌گیرند. جشنواره‌ها نه‌تنها عموماً چندان تابع اصلی جریان سینما نیستند، بلکه اغلب به جریانات نوظهور، سینمای آلترناتیو و پیشنهادهایی جدید برای سینما بها می‌دهند. توجه آنها نه به مخاطبان عام و علاقه‌هایشان که به مخاطبان جدی‌تر سینما معطوف است و به همین دلیل کمتر می‌توان نشانه‌ای از فیلم‌های متعارف جریان اصلی در جشنواره‌ها پیدا کرد. گرچه در سالیان اخیر مرز بین جریان اصلی سینما و سینماهای آلترناتیو کمرنگ شده است، اما جشنواره‌ها در ذات خود مدام به دنبال کشف استعدادهای جدید و نگاه‌های تازه به سینما هستند. رسالت جشنواره‌ها توجه به سینما به مثابه هنر و ابزار بیانی است و افرادی که در گسترده‌تر کردن زبان این رشته هنری کوشش بیشتری کرده باشند، نزد جشنواره‌ها از محبوبیت بیشتری برخوردارند. نمایش فیلم‌های منتخب از بین تمام آثار رسیده به جشنواره در بخش‌های مختلف مسابقه و خارج از مسابقه، در واقع برایند هیئت‌های انتخاب چند نفره‌ای است که چندان ارتباطی به مخاطب عام ندارند و گرچه خود از فعالان و سینماگران موفق هستند، اما به‌دلیل این‌که تعداد داوران جشنواره نسبت به تعداد اعضای رأی‌دهنده در جشن‌ها مثل آکادمی علوم و هنرهای سینمایی بسیار کمتر هستند، برایند نظرشان را به هیچ عنوان نمی‌توان نظر صنعت سینما دانست. جشنواره‌ها در بهترین شکل و بدون در نظر گرفتن ملاحظات سیاسی، تجمع نخبگان‌اند و تأثیرشان در نهایت بر نخبگان است. بخش مسابقه یک جشنواره بزرگ سینمایی مثل کن یا ونیز، شامل برگزیده آثاری است که در سال گذشته تولید شده‌اند و واجد ارزش‌های زیبایی شناختی و از نظر هیئت انتخاب از منظر هنر

سینما قابل دفاع هستند. عدم فروش فیلم‌های برگزیده جشنواره‌ها در اکران عمومی به هیچ عنوان لطمه‌ای به اعتبار جشنواره و انتخاب هیئت داوران نمی‌زند و صنعت سینما خود این دو وجه را در عین ارتباط ارگانیک از یکدیگر مجزا می‌داند. بنابراین برنده شدن فیلمی بسیار غیرمتعارف با ساختاری تجربی و نگاهی تازه به فرم سینمایی که در زمان اکران فروش مناسبی ندارند، همچنان می‌تواند برگ برنده‌ای برای جشنواره مورد نظر باشد، منوط به اینکه با کشف فیلم یا فیلم‌ساز بزرگی برای نخستین بار همراه باشد.

در واقع می‌توان به طور کلی جشن‌های سینمایی را تجلیل صنعت سینما از وجه صنعتی سینما و جشنواره‌ها را گرامی‌داشت هنر سینما از وجه هنری و زیبایی شناختی آن دانست. فراموش نکنیم این مقایسه بدون در نظر گرفتن تأثیرات سیاسی در اهدای جوایز به فیلم‌ها و فیلم‌سازان به‌خصوص است؛ چرا که در آن صورت مسئله قدری پیچیده‌تر نیز خواهد شد. جشنواره‌ها به دلیل حضور تعداد اندکی از افراد به عنوان اعضای هیئت انتخاب و حضور اثرگذار دبیر جشنواره به عنوان مسئول اجرای سیاست‌های جشنواره، امکان بیشتری برای دخالت انگیزه‌های سیاسی در انتخاب فیلم‌ها ایجاد می‌کنند، حال آن‌که در جشن‌های سینمایی به دلیل انتخاب آثار توسط تعداد بیشتری از افراد و مهمتر از آن به دلیل پسینی بودن انتخاب‌ها نسبت به اکران، امکان اعمال نظرات و ملاحظات سیاسی کمتر به چشم می‌خورد. خواننده آگاه ممکن است با خواندن این ادعا جوایز اسکاری را که مشخصاً در راستای سیاست‌های تجاوزکارانه و جنگ‌طلبانه اهدا شده‌اند را مثال بیاورد اما در مقابل این ادعا می‌توان گفت که اعضای اکادمی علوم و هنرهای سینمایی بیش از شش‌هزار نفر از سینماگران و فعالان صنعت سینمای آمریکا را تشکیل می‌دهند و گاه انتخاب فیلمی به خصوص با گرایش جنگ‌طلبانه ، نتیجه تبلیغاتی است که رسانه-های آمریکایی پیش‌تر بر مردم آمریکا اعمال کرده‌اند و شش‌هزار عضو آکادمی نیز به هر حال بخشی از عموم مردم در ایالات متحده محسوب می‌شوند که تحت تأثیر تبلیغ رسانه‌های بزرگ قرار دارند. بررسی این مسئله و اثبات وجود یا عدم وجود ملاحظات سیاسی در اسکار مجال دیگری را می‌طلبد، اما در این رابطه، جشنواره‌های سینمایی اروپایی کارنامه بدتری از خود به جا گذاشته‌اند تا جایی که گاه به فیلمی، تنها به‌دلیل قرار گرفتن کارگردانش در جبهه اپوزیسیون دولت متبوعش، بدون در نظر گرفتن کمترین وجه زیبایی‌شناختی جوایز مهمی اهدا کرده‌اند.

نیاز سینمای ایران و نقش جشنواره فیلم فجر بر روند تکاملی سینمای ایران

سینمای هر کشوری برای آن‌که ارتباط بی‌واسطه‌تری با مخاطبش داشته باشد و آیینه تمام‌نمایی از تحولات اجتماعی مردمش باشد، وابسته به چرخه طبیعی عرضه و تقاضاست. کالای فرهنگی نیز در صورت عدم وجود دخالت‌های دولت و فشارهای گروه‌های خاص می‌تواند علاوه بر ارائه تصویری دقیق از جامعه و خواسته‌ها و نیازهای اعضای آن، در جهت هدایت و همچنین اصلاح معایب درون جامعه نیز گام بردارد. افزون بر این، به گواه تاریخ سینما، هنر سینما در فضایی سالم و رقابتی بهتر می‌تواند رشد کند و هنگامی که سینمای تجاری با پول مخاطب دوام یابد، سینمای هنری هم که به دنبال مخاطب خاص است، می‌تواند مخاطبش را بیابد. در واقع وجوه تجاری و صنعتی سینما از یک طرف و وجوه هنری و خلاقانه سینما از طرفی دیگر، هر دو محصول اقتصادی آزاد و سالم هستند که چیزی خارج از چرخه عرضه و تقاضا، روند طبیعی آن را مختل نمی‌کند.

در ادامه گزارش، اهم آسیب‌های بجا مانده از جشنواره بر سینمای ایران تشریح خواهد شد.

۱- تأثیر جشنواره بر اکران

همان‌طور که گفته شد جشنواره‌ها اساساً ارتباطی به اکران ندارند و با نمایش فیلم‌های برگزیده‌ای که بر اساس تعریف‌شان از هنر سینما و سیاست‌هایشان انتخاب می‌شوند، بیش از اکران به هنر سینما و تحولات بیانی و فرمی آن توجه دارند. جشنواره‌ها نه توان تأثیرگذاری بر اکران دارند و نه ذاتاً برای چنین کاری پیش‌بینی شده‌اند. بنابراین عدم موفقیت فیلم‌های برتر یک جشنواره در اکران عمومی و نیز مخاطب عام، چیزی از ارزش‌های جشنواره مذکور کم نمی‌کند. گرچه در تبلیغات فیلم‌ها معمولاً از افتخارات فیلم یاد می‌شود اما این کار بیشتر جنبه تبلغاتی دارد و فیلم‌ها معمولاً در اکران در چرخه طبیعی عرضه و تقاضا قرار می‌گیرند.

در جشنواره فیلم فجر اما ماجرا کاملا متفاوت است. سال‌ها، اکران عمومی فیلم منوط به پذیرفته شدنشان در جشنواره فجر بود و گرچه اکنون این قانون کنار گذاشته شده، اما همچنان جشنواره فجر تأثیر انکارناشدنی بر اکران فیلم‌ها دارند. نگاهی

به تاریخ سی‌واندی ساله جشنواره فیلم فجر که کمی از تاریخ انقلاب اسلامی کمتر است، نشان می‌دهد مدیران سینمایی، فیلم‌سازان و حتی مخاطبان سینما در مورد اکران عمومی فیلم‌ها همیشه نگاهی به جشنواره فیلم فجر داشته‌اند.

۲- خطر اسپویل شدن!

خطر اسپویل شدن در عالم سینما، به موقعیت‌ها و نوشته‌هایی اطلاق می‌شود که ممکن است در آن‌ها داستان فیلم‌ها لو برود. این‌جا می‌توان با قرض گرفتن این اصطلاح، آن را به موضوع مورد بحث نیز تعمیم داد. در واقع در جشنواره فیلم فجر، فیلم‌ها با نمایش برای بسیاری از تماشاچیان جذابیت خود را از دست می‌دهد و مخاطبان هنگام اکران، رغبتی به برخی از فیلم‌ها نشان نخواهند داد. فیلم‌های جشنواره فجر نه فقط برای منتقدان و متصدیان سینما، که عملاً برای عموم مردم نمایش داده می‌شود و هر کسی می‌تواند با تهیه و پیش‌خرید سانس‌های جشنواره درست مثل اکران عمومی به تماشای فیلم‌ها بنشیند. بخش زیادی از جذابیت صنعت سینما به تازگی و غافلگیرکننده بودن ماجرای فیلم‌ها و حال و هوای فیلم بستگی دارد و استودیوهای بزرگ فیلم‌سازی با شیوه‌هایی که در ساخت تیزر فیلم‌ها و تبلیغات به کار می‌گیرند عملاً می‌کوشند این جنبه را پررنگ‌تر سازند و مخاطب را بیشتر کنجکاو و تشنه نگه‌دارند. وجود قوانین سخت قضایی در مورد اسپویل شدن داستان فیلم‌ها پیش از اکران گاه حتی ماجراهای جالبی نیز در صنعت سینما به وجود می‌آورد که نمونه‌اش محاکمه روزنامه‌نگاری به جرم لو دادن داستان یکی از فیلم‌های مجموعه بت‌من است. گر چه جریمه چنین افرادی معمولاً بخشیده می‌شود، اما وجود قوانین قضایی در حفاظت از فیلم‌ها و محتوای آن‌ها، خود نشان از اهمیت آن برای صنعت سینما دارد. جشنواره فجر اما نقطه مقابل این وضعیت است.

گفتیم که جشنواره‌ها ذاتاً ارتباطی به اکران عمومی ندارند و راه خود را می‌روند. جشنواره فیلم فجر اما متاسفانه وابسته به اکران شده و نمایش فیلم‌ها در جشنواره در وهله نخست باعث از بین رفتن جذابیت فیلم‌ها برای مخاطبان عام می‌شود. بسیاری از نشریات و روزنامه‌های بعضاً حتی غیر سینمایی، کانون‌های فیلم دانشگاه‌ها، فعالان گروه‌ها و نهادهای گاه غیر

رسمی و عموم مردم فیلم‌ها را تماشا می‌کنند و درباره آن‌ها می‌نویسند و با لو دادن داستان فیلم، باعث از دست رفتن جذابیت آن در سطح ظاهری می‌شوند. سیاست نمایش تعدادی از فیلم‌های جشنواره فجر در شهرستان‌ها باعث چندبرابر شدن اثر منفی چنین اتفاقی شده است؛ به گونه‌ای که گاه فیلم‌ها در شهرستان‌های دور از مرکز عملاً نه نمایش جشنواره‌ای که اکران عمومی می‌شوند. نگارنده خود شاهد بودم نمایش فیلم «جدایی نادر از سیمین» در اهواز به علت استقبال مخاطبان در دو روز پشت سر هم و در تمامی سانس‌ها با سالن‌های پر انجام شد و بخش زیادی از مخاطبان بالقوه این فیلم تا پیش از اکران عمومی که تنها یک ماه پس از اکران جشنواره بود گاه بیش از یک بار فیلم را بر پرده همان سینمایی که فیلم را در برنامه اکران نوروزی قرار داد، دیده بودند. این خطر لو رفتن گاه نتیجه‌ای معکوس نیز به دنبال دارد! تبلیغات صنعت سینما همیشه بر پایه ایجاد بیشترین میزان کنجکاوی برای فیلم است و گاه مخاطب با تماشای فیلم اصلی متوجه خواهد شد رغبتش به تماشای فیلم تنها تحت تأثیر تبلیغات صورت گرفته بوده و خود فیلم چندان چیزی برای عرضه کردن نداشته است. قواعد صنعت سینما چنین امکانی را برای استودیوها فراهم می‌کند که برای آثار نه‌چندان موفق خود نیز کنجکاوی لازم را ایجاد کنند و بخش زیادی از هزینه مصرف شده را بازگردانند. در واقع بخش پس از تولید هر فیلم که شامل تبلیغات و بازاریابی فیلم‌ها می‌شود از چنان اهمیت بالایی برخوردار است که گاه بودجه در نظر گرفته شده برای آن با بودجه تولید فیلم برابری می‌کند. حال آن‌که با تبدیل شدن جشنواره فیلم فجر به محلی برای اکران فیلم‌ها و از بین رفتن کنجکاوی تماشاچی برای آثار جدید کارگردان یا بازیگر محبوبش، فیلم‌هایی که پتانسیل فروش چندانی ندارند هم به تبع، خیلی زودتر مخاطبان و فرصت استفاده از ابزارهای تبلیغاتی برای جذب مخاطبان خود را از دست خواهد داد. بدین ترتیب تبلیغات و بازاریابی که بخش مهمی از پروسه تولید و نمایش فیلم‌هاست با تأثیر غیرطبیعی جشنواره فیلم فجر کمرنگ‌تر خواهد شد و سرمایه‌گذاری کمتری روی بخش پس از تولید انجام خواهد گرفت که نهایتاً به کند شدن چرخ صنعت سینما و کاهش ریسک‌پذیری در سرمایه‌گذاری منجر خواهد شد.

۳- فاصله جشنواره تا اکران، فرصتی برای سوء تبلیغ

نمی‌توان انکار کرد که گروه‌های خاص تأثیر بسیاری بر صنعت سینما دارند. گروه‌هایی که گاه فیلم‌ها را از پرده پایین می‌کشانند و گاه با بهانه کردن یک فیلم زمینه را برای حمله به جناح سیاسیِ در قدرت فراهم می‌کنند. از آن‌جا که جشنواره

فیلم فجر چیزی بیش از یک جشنواره سینمایی است، گروه‌های مختلف سیاسی جشنواره را محل مناسبی برای عرض اندام و مخالفت با سیاست‌های فرهنگی دولت‌ها می‌دانند. فاصله حداقل یک ماهه و حداکثر بیش از یک سال نخستین نمایش فیلم‌ها در جشنواره تا اکران، فرصت مناسبی را برای گروه‌های خاص فراهم می‌کند که تبلیغات منفی خود را بر روی یک فیلم یا کارگردان یا جریان به‌خصوص انجام دهند و به هنگام اکران فیلم‌ها، با برنامه‌ای همه‌جانبه و کامل با فیلم مواجه شوند، به نوعی که در اغلب موارد علاوه بر این‌که موفق می‌شوند فیلم مورد نظر را از پرده پایین بکشند، صدمات جبران ناپذیری به وجهه نهادهای قانونی مثل وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی نیز وارد می‌سازند. در واقع متورم شدن جشنواره فیلم فجر و تبدیل شدنش به عنوان مکانی برای به نمایش گذاشتن سیاست‌های فرهنگی دولت در سالیان گذشته، آن را تبدیل به شمشیر دولبه‌ای کرد که لبه تیزترش اتفاقاً سمت خود نهادهای دولت و نهادهای قانونی قرار دارد و گروه‌های خاص با استفاده از این پیش‌فرض که جشنواره فجر بازتاب سیاست‌های فرهنگی دولت است، با رصد دقیق فیلم‌ها و افراد حاضر در جشنواره و فرصت کافی تا اکران عمومی آسیب‌هایی را به جامعه، سینما و دولت وارد می‌سازند. در حالی‌که اگر جشنواره با حفظ ماهیت واقعی خود نقشی در اکران نداشته باشد، بسیاری از فیلم‌ها می‌توانند اکران طبیعی خود را طی کنند و پیش از آن‌که گروه‌های خاص فرصت مقابله با دولت را از طریق فیلم‌ها پیدا کنند، با پایان اکران فیلم‌ها روبه‌رو شوند.

٤- افزایش فاصله بین تماشاچیان عام و خاص سینما

آسیب دیگری که می‌توان آن را نتیجه گسترده شدن جشنواره فجر دانست، تعاریف نابسنده‌ای است که از مخاطب عام و خاص در سینمای ایران وجود دارد. در تمام دنیا مخاطبان سینما بسته به تحصیلات، گرایشات فکری، علایق و سلایق‌شان به طور کلی به دو دسته مخاطبان خاص و عام تقسیم می‌شوند. مخاطبان عام را عموم مردم و کسانی که سینما را برای تفریح و سرگرمی دنبال می‌کنند، تشکیل می‌دهند که عوامل اصلی موفقیت جریان اصلی سینما دریک کشور نیز به شمار می‌آیند؛ اما مخاطبان خاص، تماشاچیان حرفه‌ای سینما هستند که به جنبه‌های هنری و خلاقانه سینما توجه دارند و علاوه بر سینمای کشور خود، به طور حرفه‌ای بخش زیادی از تولیدات سینمای جهان را نیز تماشا می‌کنند. چنین تماشاگرانی همان‌طور که گفته شد در جشنواره‌ها به دنبال نوآوری در فرم و بیان سینمایی، فراتر رفتن از ساختارهای تکراری و به چالش

کشیدن زبان هستند و از بین آنان گاه نویسندگان و منتقدان فیلم نیز به وجود می‌آیند که به صورت حرفه‌ای به عنوان پیشه و کار خود، به تماشای فیلم‌ها و تحلیل آثار سینمایی می‌پردازند.

این دو دسته گرچه در تمام دنیا با یکدیگر اختلافاتی دارند اما کم بودن اختلاف و فاصله بین این دو بخش نشان از سلامت فکری جامعه و سطح بالای تحصیلات افراد جامعه است. در واقع هنگامی که اندیشمندان و تحصیل‌کرده‌های جامعه بتوانند سلیقه عام را به خود نزدیک کنند و توجه عموم مردم را به جنبه‌های خلاقانه و زیبایی شناختی اثر هنری جلب کنند، مخاطب عام از توجه به سینما به عنوان عاملی برای سرگرمیِ صرف فراتر رفته و به دنبال وجوه دیگری در فیلم‌ها می‌گردد. در مقابل، نزدیک شدن مخاطب خاص به مخاطب عام سینما پیامدهای منفی در بردارد، گرچه به طور معمول مخاطبان خاص به دلیل خودآگاهی و دانشی که در برخورد با آثار هنری دارند، کمتر به سینمای مخاطبان عام گرایش پیدا می‌کنند و این بیشتر مخاطبان عام هستند که ممکن است جنبه‌های متفاوتِ سینمای آلترناتیو موجب برانگیختن کنجکاوی آنها شود و به سمت مخاطبان خاص سینما کشیده شوند. چنانکه در تاریخ سینما نیز می‌توان مشاهده کرد بسیاری از فیلم‌های جریان-ساز و مهم سینما یا در زمان اکران یا چند سال پس از اکران اولیه، مخاطبان خود را پیدا کرده و عملاً با شکست تجاری مواجه نشدند.

جشنواره فیلم فجر اما با تبدیل شدن به محل تجمع مخاطبان خاص سینما به دلیل عدم وجود رقبای جدی دیگر از یک‌سو و سیاست‌های فرهنگی دولت‌های وقت – که گاه با نمایش آثار غیر تجاری کشورهای اروپایی و اقمار شوروی می‌کوشیدند نسخه‌هایی برای مقابله با سینمای تجاری آمریکا بپیچند – از دیگر سو، عملاً مخاطبان خاص سینما را از مخاطبان عام دورتر کرد و بدانجا کشیده شد که مخاطبان خاص سینما، سینمای «غیرتجاری»، «گیشه» و «درآمدزا» را فاقد ارزش‌های مثبت و هنری قلمداد می‌کردند. شکافی که بین مخاطبان سینما در اثر سیاست‌های غلط مدیران سینمایی ایجاد شد، هر دو گروه مخاطبان سینما را نسبت به یکدیگر بدبین ساخت. یک گروه، آثار محبوب گروه دیگر را فیلم‌هایی فاقد ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی می‌دیدند و گروه دیگر توان تحمل آثار به زعم خود خسته‌کننده و کسالت بار گروه اول را نداشتند. گرچه جشنواره فیلم فجر را نمی‌توان مقصر چنین فاصله‌ای بین گروه‌های مختلف مردم دانست و ریشه چنین اختلافاتی را می‌توان در بسیاری دیگر از سیاست‌های فرهنگی دولت‌های مختلف در سالیان گذشته پیدا کرد، اما جشنواره فیلم فجر

نقشی انکار ناشدنی در بیشتر شدن این فاصله ایفا کرده است. با نگاهی به برگزیدگان یک‌سال جشنواره فجر و مقایسه آن با جدول اکران فیلم‌ها در سال پیش روی آن می‌توان به این نتیجه رسید که عموم مخاطبان سینما که قرار است چراغ سالن‌های سینما با پول بلیط آن‌ها روشن بماند، همیشه راه خود را رفته‌اند و انتخاب‌های جشنواره راه خود را. دو مسیر موازی که گرچه گاهی با فواصل کمتری از کنار هم عبور کرده‌اند، اما هیچ‌گاه بر یکدیگر منطبق نشده‌اند و همیشه فاصله‌ای بین اثر برگزیده جشنواره فجر با عناوین بالای جدول فروش مشاهده شده است.

۵- پررنگ شدن نقش دولت

جشنواره فیلم فجر بر خلاف بسیاری دیگر از جشنواره‌های سینمایی که با بودجه بخش خصوصی و نهادهایی که وابستگی سیاسی به دولت ندارند، برگزار می‌شوند، مستقیماً توسط اعتبارات و نهادهای دولتی برگزار می‌شود و این خود یکی از مهمترین ویژگی‌هایی است که آن را تبدیل به چیزی بیش از جشنواره کرده است. گرچه برگزاری جشنواره توسط دولت در سال‌های نخست به دلیل نوپا بودن انقلاب، وقوع جنگ و مسائل مختلف توجیه‌پذیر بود، اما حالا که سال‌هاست از برگزاری نخستین دوره‌های جشنواره می‌گذرد، دولتی بودن این جشنواره تنها پیامی که برای سینما و سینماگران دارد نقش پررنگ دولت در تحولات فرهنگی جامعه است. چیزی که احتمالاً نه خواست مدیران سینمایی است و نه مطلوب سینماگرانی که می‌دانند اگر سینما جریان طبیعی خود را طی کند، می‌تواند با وابستگی به مخاطب، نیازهای خود را بهتر برآورده کند.

دولتی بودن جشنواره فجر همان‌طور که گفته شد علاوه بر امکانی که برای گروه‌های مخالف دولت ایجاد می‌کند تا به بهانه جشنواره به هجمه به دولت بپردازند، شک و شبهه‌های فراوانی نیز به برگزیدگانش وارد می‌کند. گاه انتخاب فیلمی از یک کارگردان نزدیک به دولت به عنوان بهترین فیلم جشنواره می‌تواند این باور را به وجود بیاورد که مدیران فرهنگی در برگزیده شدن فیلم نقش داشته‌اند و عملاً انتخاب شدنش را به اعضای هیئت داوران توصیه کرده‌اند. گاه کنار گذاشته شدن فیلمی از کارگردانی که با سیاست‌های دولت زاویه دارد هم می‌تواند چنین القا کند که نه صرفا کیفیت پایین فیلم، که توصیه‌هایی از بالا باعث کنار گذاشته شدن فیلم شده است. دولتی بودن جشنواره فیلم فجر بیش از هر چیز اعتماد سینما به دولت را که قرار است زمینه رشد آزادانه فرهنگ را فراهم کند، از بین می‌برد؛ حتی هنگامی که فیلم‌ها بر اساس ارزش‌های

هنری و سینمایی‌شان مورد تقدیر قرار می‌گیرند، بازهم ساختار دولتی جشنواره باعث رواج حس بدبینی در جامعه می‌شود. جشنواره نقش دولت را از آن‌چه که هست پررنگ‌تر می‌سازد و نقطه مقابل سیاست‌های برنامه‌های پنج‌ساله توسعه مبنی بر کم‌رنگ‌تر کردن نقش دولت و اهمیت دادن به بخش خصوصی و اقتصاد آزاد است. گرچه هیچ عقل سلیمی باور ندارد که می‌توان یک شبه جشنواره فجر را به جشنواره‌ای خصوصی تبدیل کرد، اما به هر حال قرار گرفتن در مسیر واقعی کردن جشنواره باید از جایی آغاز شود.

نتیجه‌گیری

از مجموع آن‌چه گفته شد می‌توان چنین استنباط کرد که جشنواره فیلم فجر با این شکل برگزاری تبدیل به موجود بزرگ و متورمی شده که آثار منفی و مخربش روزبه‌روز از آثار مثبت و سازنده‌اش بیشتر می‌شود. جشنواره فیلم فجر که در ابتدا قرار بود معرف سینمای مطلوب نظام باشد، حالا تبدیل به عاملی برای دور شدن سینما از وضعیت مطلوب شده و همان‌طور که پیشتر گفته شد، آثار منفی فراوانی بر روی وضعیت فرهنگی و چرخه سالم عرضه و تقاضای سینما گذاشته است. به طور خلاصه می‌توان نتایج منفی جشنواره فیلم فجر را در موارد زیر خلاصه کرد:

- خارج کردن اکران از چرخه طبیعی عرضه و تقاضا
- از بین بردن کنجکاوی برای تماشای فیلم به دلیل نمایش وسیع فیلم‌های پذیرفته شده در جشنواره
- ایجاد امکانی برای فشار بر دولت به دلیل فاصله موجود بین نمایش در جشنواره و اکران عمومی توسط گروه‌های خاص
- افزایش فاصله بین تماشاچیان خاص و عام سینما و قطبی شدن جریان‌های سینمایی و به دنبال آن پررنگ‌تر شدن نقش دولت در مناسبات فرهنگی به دلیل وابستگی جشنواره به آن

پیشنهاد

از آن‌چه درباره جشنواره و جشن گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که صنعت سینمای یک کشور بیش از جشنواره، نیازمند جشن است. در واقع جشن‌ها به دلیل این‌که بعد از اکران عمومی فیلم‌ها برگزار می‌شوند و با توجه به ماهیت صنفی آن‌ها، به نوعی تجلیل فعالان سینما از سینماگران محسوب می‌شوند و بسیاری از آثار منفی جشنواره فیلم فجر را در خود ندارند.

مراسم اسکار با وجود بسیاری از انتقادات وارده بر آن و نیز تفاوت‌های ماهوی بین کشور ما و ایالات متحده، همچنان به عنوان نمونه یک مراسم سینمایی موفق که تأثیری مثبت بر صنعت سینما و جذب مخاطب بیشتر به سینما دارد شناخته می‌شود. اسکار علاوه بر این‌که خود یکی از پربیننده‌ترین برنامه‌های تلویزیونی است، باعث افزایش توجه مخاطب و به فعالان صنعت سینما می‌شود و با توجه به این‌که فیلم‌ها پس از آن‌که اکران عمومی‌شان را به طور طبیعی از سر گذراندند برای این جایزه مورد بازبینی قرار می‌گیرند، تأثیری نیز بر خارج کردن اکران از چرخه طبیعی‌اش ندارد. درواقع همین تفاوت که در این مقاله از آن به عنوان تفاوت بنیادین جشن و جشنواره نام برده شد باعث می‌شود مراسم سینمایی مثل اسکار بتوانند بر خلاف جشنواره‌های سینمایی مانند کن و ونیز، نه به مخاطب خاص، که به مخاطب عام توجه کنند و در ارتقاء سلیقه و نگاه او بکوشند. از آن‌جا که در ایران جشن‌های سینمایی مثل جشن خانه سینما و جشن حافظ وجود دارند، پیشنهاد می‌شود با آسیب‌شناسی جشن‌های موجود و آن‌چه درباره جشنواره فجر گفته شد، جشنی سینمایی توسط خود اهالی سینما به طور سالیانه برگزار شود و دولت نه برگزار کننده که صرفاً زمینه‌ساز برگزاری بهتر و آزادانه‌تر آن باشد. جشنی سینمایی که بتواند اسکار سینمای ایران لقب گیرد و چه بسا با توجه بسیاری از اهالی سینمای ایران در دنیا، توجهات جهانی را نیز به خود معطوف دارد.

چنین جشنی البته با توجه به این‌که قرار است بدون اهرم‌های حمایتی دولت برگزار شود، نیاز به برنامه‌ریزی بلندمدت سینماگران دارد، اما دولت می‌تواند با کم کردن حمایتش از جشنواره فیلم فجر و تبدیل کردن تدریجی آن به یک جشنواره صرف سینمایی و همچنین زمینه‌سازی برای برگزاری جشن سینمای ایران گام‌های مثبتی در شکل‌گیری جریان اصلی سینما و همچنین پرورش سینماهای آلترناتیو و تجربی بردارد. در این صورت پیش‌بینی می‌شود فاصله بین مخاطبان عام و خاص سینما نیز کم‌تر شده و مردم تمایل بیشتری به دنبال کردن سینماهای تجربی و شخصی پیدا کنند. گرچه نفس و

ماهیت این نوع سینما از وابستگی مستقیم به گیشه و بازار تجاری سینما به دور است اما به هر حال حیات و ممات آن مثل هر کالای فرهنگی دیگری وابسته به چرخه اقتصادی‌اش است.

جشن سینمایی به دلیل برگزار شدن در پایان فصل اکران از تأثیرات منفی جشنواره دولتی بر چرخه اکران دور خواهد بود. جشن‌ها با در نظر گرفتن یک بازه زمانی یک‌ساله به فیلم‌های نمایش داده شده در این مدت پرداخته و آثار برگزیده را توسط هیئتی چند صد نفری از بین اهالی سینما و صنوف سینمایی انتخاب می‌کنند. به این ترتیب عجله و فشاری که معمولاً برای رساندن فیلم‌ها به جشنواره فجر و تمدید چندباره زمان دریافت فیلم‌ها به وجود می‌آید، نیز برداشته خواهد شد و سینماگران قادر خواهند بود با آسودگی خاطر به پرورش ایده و تبدیل آن به فیلم و همچنین مراحل طولانی پس از تولید بپردازند. از طرف دیگر فیلم‌ها با حفظ طراوت و تازگی‌شان اکران می‌شوند و تماشای تمامی فیلم‌ها برای مخاطب کنجکاوی برانگیز و جذاب خواهد بود. به علاوه فیلم‌ها روند طبیعی اکران خود را نیز طی می‌کنند و گروه‌هایی که با بهانه‌کردن فیلم‌هایی به‌خصوص قصد ضربه‌زدن به دولت را دارند نیز تا به خود بیایند، با اتمام اکران فیلم‌ها مواجه می‌شوند. در نتیجه پروانه‌های صادرشده توسط دولت برای نمایش و اکران فیلم‌ها بی‌اعتبار نمی‌شود و دولت و ابزارهای نظارتی قانونی اعتبار خود را باز می‌یابند؛ همچنین دولت تبدیل به نهاد اجرایی سینما نخواهد شد و مدیران دولتی می‌توانند توجه خود را به جای چگونگی برگزاری جشنواره و چگونگی عبور از بحران‌های روزافزون اکران، به سیاست‌های کلان فرهنگی و تلاش برای ایجاد بستر مناسب در جهت رشد سینماگران آینده معطوف سازند.

امید است با تدبیر، نگاه تخصصی و رویکردی بدون تعصب که در دولت حاضر وجود دارد، نخستین گام‌ها برای اصلاح جشنواره فیلم فجر و برگزاری جشن بزرگ سینمای ایران به صورت غیر دولتی برداشته شود. توسعه و رشد سینمای ایران مدیون همگرایی و همدلی تمام اهل سینما، از مدیران و مسئولان تا فعالان، سینماگران، منتقدین و نویسندگان سینمایی است. سینمای توسعه‌یافته و پویا نیز خبر از جامعه‌ای توسعه‌یافته می‌دهد که از هیچ خطری، در خارج از مرزهای جغرافیایی و فرهنگی‌اش نمی‌هراسد و همیشه آماده تعامل سازنده با دنیا و استفاده از تجربیات پیشینیان است.