نگاهی به بایگانی مجله فیلم و گزارش‌هایی از پنجمین تا هفتمین جشنواره فیلم فجر

وقتی جشنواره صد هزار نفر تماشاگر داشت

احسان زیورعالم
خبرنگار

یافتن گزارش‌هایی از نخستین دوره‌های جشنواره فجر آسان نیست. نشریات در سال‌های انقلاب بیشتر وجه سیاسی دارند و مسائل فرهنگی کمتر مورد توجه قرار می‌گیرند. برای مثال با مرور دو روزنامه مهم اطلاعات و کیهان در آن سال‌ها می‌توان دید چگونه صفحات بخش فرهنگی حذف شده‌اند و همه چیز به چند اطلاعیه ختم می‌شود. البته نشریاتی چون کیهان فرهنگی در ابتدای دهه شصت به قصد ارتقای سطح فرهنگی منتشر می‌شوند؛ اما نگرش فرهنگی عموما روی مفاهیم کلان است و نقش اندیشمندان حوزه علوم انسانی بیش از فعالان هنری است. وضعیت جشنواره‌های دهه شصتی فیلم فجر نیز در چنین برهوتی سپری می‌شوند. جشنواره‌هایی با اندک محتوای مطبوعاتی. برای گریز از این برهوت، مجله فیلم یک مفر به حساب می‌آید. پیش‌تر بایگانی نخستین جشنواره فیلم فجر را مرور کرده بودیم و این نوشتار دنباله‌ای است بر آن گزارش.

پنجمین دوره

۱۲ بهمن ۱۳۶۵، مجله فیلم در اقدامی جالب برای پنجمین دوره جشنواره یک ویژه‌نامه منتشر می‌کند. منهای گفت‌وگوی مفصل با محمد بهشتی، دبیر جشنواره، چندمقاله مفصل از جمله وضعیت آماری فیلم‌ها پس از انقلاب در این شماره منتشر می‌شود. یک میزگرد هم با عنوان وضعیت سینماهای نمایش‌دهنده فیلم‌های جشنواره با حضور سینماداران برگزار می‌کند، اتفاقی که شاید در نوع خود بی‌نظیر باشد؛ اما یکی از مهم‌ترین مقالات این شماره «تماشاگران جشنواره فجر چه کسانی هستند؟»، نگاهی دارد به طیف‌های مختلف مخاطبان و ارائه آماری مهم.

طبق اعداد و ارقام در جشنواره نخست، ۱۸۰ هزار نفر فیلم دیده‌اند و در جشنواره دوم این رقم به ۴۸ هزار و ۷۴۱ نفر تقلیل پیدا می‌کند. جشنواره سوم میزبان ۱۱۰ هزار نفر است و جشنواره چهارم بدون آمار می‌ماند. براساس پرسش‌نامه‌هایی که فجر توزیع می‌کند جشنواره واجد چند فاکتور مهم است؛ «سینما در ایران همچنان تفریحی مردانه است» یا «سینما در ایران همچنان رسانه‌ای جوان‌پسند است» یا اینکه «سینما مشغله‌ای برای بیکاران است.»

مجله فیلم برای اتمام حجت با جشنواره فجر، در شماره ۴۸ خود که در فروردین ۱۳۶۶ منتشر می‌شود، نگاهی به ایام برگزاری جشنواره هم می‌اندازد. این‌بار هم تیتر اصلی در مدح جشنواره سیدمحمد بهشتی است: «تداوم امیدها». یکی از دلایل مهم این مدح، اکران فیلم‌های خارجی در این دوره از جشنواره است. البته در دوره چهارم فیلم‌هایی از آسیا اکران می‌شود؛ اما در دوره پنجم پای فیلمسازان شاخص به جشنواره باز می‌شود. اتفاق مهم دیگر اکران فیلم‌ها در ۲۴ استان کشور است و این مهم با استقبال مجله همراه است؛ چراکه «شرایط فوق‌العاده جنگ شهرها که می‌توانست هم اصل برپایی جشنواره و هم فکر تعمیم آن به سایر استان‌ها را خواه‌ناخواه با مشکلاتی جدید و غیرقابل پیش‌بینی روبه‌رو سازد که جز در موارد معدودی چنین نشد.» از همین‌رو نویسنده از ضعف‌ها چشم‌پوشی و کلیت جشنواره را مهم ارزیابی می‌کند.

یکی از دلایل جذابیت جشنواره حضور غول‌های سینماست. در جشنواره پنجم تقوایی، کیارستمی، مهرجویی، اعلامی، جعفری‌جوزانی، ملاقلی‌پور، عیاری، صباغ‌زاده، پوراحمد، مخملباف و حسن هدایت در بخش مسابقه حاضر هستند. مهم‌تر آنکه فیلم‌های مهمی چون «ناخدا خورشید»، «اجاره‌نشین‌ها» و «خانه دوست کجاست» محصول این دوره از جشنواره‌اند. پیروز کلانتری که بعدها به یکی از موفق‌ترین مستندسازان کشور بدل می‌شود در گزارشی مبسوط المان‌های مختلفی ازجمله گریم، موسیقی، تکنیک، نسل فیلمسازان و... را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. در یکی از بندها تحت‌عنوان «نقش‌های اول» او نگاهی آماری به جغرافیای فیلم‌ها دارد. «از ۴۴ فیلم جشنواره، قصه ۳۱ فیلم در شهر می‌گذشت، ۹ فیلم در روستا، دو فیلم در میان عشایر و دو فیلم در جبهه». او در دسته‌بندی نقش‌اول‌ها به این نتیجه می‌رسد که «عضو نهادها (پاسدار و بسیجی) ۹ فیلم، کارمند پنج فیلم، کودک پنج فیلم، زن چهار فیلم، معلم چهار فیلم، دکتر سه فیلم و راننده تاکسی، مبارز مذهبی، نویسنده، دانشمند، کارگردان و پلیس تنها یک‌بار نقش اول بوده‌اند.»

در گزارشی دیگر با عنوان «یادداشت‌های جشنواره» نویسنده به حذف ۱۸ فیلم از ۶۲ فیلم تولیدی سال ۶۵ می‌پردازد و مدعی می‌شود «برخلاف آنچه برگزارکنندگان جشنواره می‌گویند، جشنواره فجر آینه و ویترین تمامیت سینما در کشور نیست.» این جملاتی است که هوشنگ گلمکانی با امضای «ه.گ» می‌نگارد.

ششمین دوره

شماره ۶۱ مجله فیلم که در نیمه‌دوم بهمن ۱۳۶۶ منتشر می‌شود، ویژه‌نامه‌ای است برای فجر. مجله برای دور نماندن از فضای خبری جشنواره، تاریخ نشر خود را با اختتامیه جشنواره هماهنگ می‌کند. پیش‌تر دست‌اندرکاران مجله مجبور بودند پرونده فجر را در فروردین منتشر کنند و حالا با ترفند دستکاری تقویم، شانس همراهی جشنواره بیشتر می‌شود. در مقدمه‌ای بر مجله نیز، که شاید به قلم مرحوم مسعود مهرابی باشد، از استقبال مردم در مطالعه مجله فیلم می‌گوید و همین را علم انتشار ویژه‌نامه در ماه بهمن می‌کند.

اما دوره ششم پیش از آنکه دوره فیلم‌های ایرانی باشد، دوره فیلم‌های تارکوفسکی است. حضور تارکوفسکی در آن روزها به‌قدری مهم می‌شود که ویژه‌نامه مجله فیلم با انتشار کتابی از بابک احمدی و بخش عظیمی با موضوع تارکوفسکی همراه می‌شود. اهمیت ماجرا زمانی بروز می‌کند که میل به سینمای تارکوفسکی و ورود مقلدان این سینما به بازارهای جهانی گُل می‌کند.

اولین گزارش مجله به پیش از جشنواره معطوف می‌شود. گزارشگر راهی استودیو بدیع می‌شود تا ببیند فیلمسازان در راه فجر چه می‌کنند. متن با این جمله آغاز می‌شود «روحیه درس خواندن در شب امتحان، تقریبا در همه زمینه‌ها وجود دارد و روحیه‌ای فراگیر است.» در اولین مواجهه او به داریوش مهرجویی و فیلم «شیرک» برمی‌خورد که به سبب خرابی میز مونتاژ فیلمش زمین مانده، مهرجویی همین ماجرا را سال‌ها بعد در فیلم «میکس» بازآفرینی می‌کند. شخصی به نام مصیبی که مونیتور استودیو فیلمکار است، می‌گوید: «همه اصرار دارند به هر قیمتی که شده فیلمشان را به جشنواره برسانند، آن هم به‌دلیل بسیار روشن؛ چراکه اگر فیلمی به جشنواره نرسد باید یک سال صبر کند تا در جشنواره سال آینده بعد اکران شود که آن هم حداقل یک سال دیگر طول خواهد کشید. به این دلیل الان همه فشار متوجه استودیوها و افراد فنی است.»

در گام بعد مجله فیلم با همراهی عباس یاری، علاوه‌بر معرفی فیلم‌های جشنواره، یادداشت‌هایی از کارگردانان فیلم‌ها نیز منتشر می‌کند. البته یادداشت‌ها بیشتر از اینکه فنی باشد، خاطره‌بازی و حال و هواست. مثلا در معرفی «بهار در پاییز» مهدی فخیم‌زاده می‌نویسد: «سال‌ها پیش از تئاتر بریدم و به سینما آمدم. وقتی به کارگردانی روی آوردم، معمولا با بازیگرهای بومی سینما کار می‌کردم. سینما بود و گیشه و تهیه کننده و ضوابط خاص خودش.» اتفاق مهم آن سال، حضور بهرام بیضایی است با «شاید وقتی دیگر» و بیضایی در نگاره‌ای کوتاه در مجله می‌نویسد: «هنوز خیلی زود است در مورد فیلمی که مراحل فنی را می‌گذراند حرفی بزنم. باشد تا پس از نمایش فیلم.» البته فیلم برخلاف دیگر آثار بیضایی کمتر هدف حرف و بحث می‌شود.

اتفاق جذاب دیگر، بازیگری است به نام مهدی اسدی، پسرکی ریزنقش در ابتدای نوجوانی که با دو کارگردان صاحب‌سبک آن روزگار همکاری می‌کند. یکی در «شیرک» با داریوش مهرجویی و دیگری با ابوالفضل جلیلی در «گال». اسدی بدشانس بود، نه فیلم مهرجویی چندان شهرت یافت و نه جلیلی فیلمش روی پرده رفت. اگرچه برای فیلم «بهار» دیپلم افتخار بازیگری چهارمین جشنواره فیلم فجر را برده بود؛ ولی دنیای بازیگر نوجوان جای دیگری رقم خورد، او بعدها صدابردار سینما شد.

یکی از رویدادهای مهم دوره ششم، برگزاری بخش آنونس و پوستر است. از همین رو، پرویز کلانتری، مستندساز شناخته‌شده یادداشتی می‌نگارد با عنوان «برمدار تکرار، با صدا و کلامی یکنواخت». آقای کلانتری در یادداشت خود درباره تولید آنونس یک طبقه‌بندی می‌کند که آنونس دو قسم دارد «آنونیس به اصطلاح تجاری و راحت‌الحلقومی و آنونس به اصطلاح هنری و دیرهضم.» کلانتری آنونس‌سازی ایران را «جا نیفتاده» توصیف می‌کند و در گزارشی از وضعیت آنونس‌های رسیده خبر می‌دهد از ۴۳ آنونس، ۱۳ آنونس را خود کارگردانان ساخته‌اند و ۱۱ آنونس را هم تدوین‌گرها و این موضوع را رویه‌ای غیرحرفه‌ای برمی‌شمرد. آنچه مشخص است بیشتر آنونس‌ها با صدای منوچهر انور ضبط شده است و در عموم آنان واژه‌های «جنایت، بازجویی، بازجستن، وهم و حقیقت و کاوش و پویش و پوییدن» تکرار می‌شود. درنهایت هم کلانتری آنونس دو فیلم «تنوره دیو» و «مادیان» را نسبت به دیگر آثار جسورانه ارزیابی می‌کند؛ اما نگاه داوران این بخش به «جاده‌های سرد» و آنونس ابراهیم حقیقی بود. در مجله متن کامل آنونس‌ها و مشخصات‌شان نیز درج شده است که در نوع خود بی‌نظیر است.

در آن دوره بخش پوستر نیز به جشنواره اضافه می‌شود و مجله از مرتضی ممیز یادداشتی مبسوط در این باره منتشر می‌کند: «درایت می‌خواهد و مرد کهن.» ممیز که دو سال بعد سیمرغ جشنواره فجر را طراحی می‌کند، در این گفتار نگاهی به تاریخ پوستر فیلم در ایران می‌اندازد. از تلاش‌های موشق و ناپلئون سروری ارمنی می‌نویسد و اینکه چطور فردریک تالبرگ سوئدی بر روند گرافیک پوستر ایران تاثیر می‌گذارد. ممیز پوسترهای ایران را به دو دسته دیدگاهی و سلیقه اجرایی تقسیم می‌کند که هر دو متأثر از سنت فرنگی بودند. در آسیب‌شناسی پوسترها نیز می‌گوید «یکنواختی شیوه اجرایی»، «عدم‌آشنایی با فن لی‌اوت»، «عدم‌آشنایی با بیان تصویری» و «عدم‌آشنایی با طراحی حروف» به آثار آسیب زده است.

شاید برایتان جالب باشد که در دوره ششم بخشی با عنوان سینمای غیرمتعهد هابرگزار می‌شود با آثاری از نیکاراگوئه، کلمبیا، کوبا، هند، اتریش، یوگسلاوی، ویتنام، اندونزی، لبنان و این بخش پنج سال پس از حرکت شجاعانه خلبان عباس دوران در حمله به هتل محل برگزاری هفتمین دوره اجلاس سران جنبش غیرمتعهدها و ممانعت از برگزاری این اجلاس در کشور عراق رخ می‌دهد. ایده این بخش هم بازمی گردد به برگزاری نخستین جشنواره فیلم‌های کشورهای غیرمتعهد در پیونگ یانگ کره‌شمالی.

مجله فیلم شماره ۶۲ خودش را هم به جشنواره فجر اختصاص می‌دهد و گزارشی مفصل از برگزاری جشنواره ارائه می‌دهد. در افتتاحیه مجله نوشته شده است: «کیفیت متوسط فیلم‌ها، در مقایسه با کیفیت متوسط آثار پیش از انقلاب، اصلا قابل مقایسه نیست و این قیاسی است که در آثار سه چهار سال اخیر همچنان وجود داشته است، نشانه‌های ابتذال، جز در معدودی از فیلم‌ها دیده نشد و این امید را برانگیخت که در سیر محو تدریجی‌اش، به کلی از سینمای ایران رخت بربندد.» طبق گزارش مجله دوره ششم همان‌طور که رکورد آثار را شکسته است، رکورد مخاطب را هم می‌شکند.

اما گزارش بعدی تیغ آخته‌ای است علیه شیوه انتخاب فیلم‌ها. گویی بحث انتخاب دردی است قدیمی. در دوره ششم بخشی با موضوع مرور سینمای ایران وجود دارد و از قضا فیلم‌های بخش مرور به بخش مسابقه نیز راه یافته‌اند و این فرصتی می‌شود برای نقد جشنواره‌ای که دبیرش کماکان محمد بهشتی است. «این اساس مشکل که در بسیاری زمینه‌های غیرسیاسی دیگر نیز حضور خود را مثل بختکی حاکم کرده است، همانا سیاست‌زدگی و محافظه‌کاری افراطی است؛ درحالی که اتفاقا مسئولان امور سینمایی در آن جاهایی که جسارت نشان داده‌اند موفقیت‌های بیشتری کسب کرده‌اند.» هوشنگ گلمکانی که نویسنده این سطور است در جایی به این مساله اشاره می‌کند که چطور نویسندگان سابق مجله فیلم سر از فیلمسازی درآورده‌اند، افرادی مانند سیامک شایقی، فریدون جیرانی و تورج زاهدی. «متاسفانه هرچند کارشان باعث خفت و سرشکستگی‌مان نشد؛ اما آن گونه نبود که اسباب سربلندی‌مان هم بشود.»

پیروز کلانتری نیز در یادداشتی به این موضوع انتقاد می‌کند که در فیلم‌ها تصویری از ایران امروز نمی‌بینند. «من که در تهران زندگی می‌کنم و در این شهر رفت‌وآمد دارم، تصویر این شهر را در فیلم‌های مربوط به همین سال‌ها و واقع‌شده در تهران نمی‌بینیم.» البته نقد کلانتری به فضای زندگی و مسائل اجتماعی نیز تعمیم پیدا می‌کند.

هفتمین دوره

زمستان سال ۱۳۶۷، جنگ هشت‌ساله به پایان رسیده و برای اولین‌بار، بدون صدای آژیر و موشک‌باران، جشنواره فجر برگزار می‌شود. ابعاد جشنواره بیشتر می‌شود. ۲۷۶ فیلم کوتاه و بلند در پانزده بخش و ۸۹۴ سانس اکران می‌شود؛ اما جشنواره از دید گزارشگر مجله فیلم کاستی‌های بسیار دارد. گزارش در شماره ۷۵ مجله منتشر می‌شود و نویسنده از اختلال در امر نمایش، کیفیت پایین دستگاه‌ها، عوض‌شدن ممتد حلقه‌های فیلم، وضعیت بدصدا و پاره‌شدن فیلم‌ها می‌نویسد. همه چیز خبر از یک بازسازی پس از جنگ می‌دهد. فقط یک چیز نویسنده را آرام می‌کند، «بدون شک تنوع داستان‌های فیلم‌ها و کیفیت برتر ساختمان آنها» جبران کندی و کمبود می‌کند.

در این شماره برای اولین‌بار فخرالدین انوار، صاحب‌طولانی‌ترین دوره مدیریت در معاونت سینمایی، گزارشی از سینمای پس از انقلاب می‌دهد که بسیار مفصل است. کلیت حرف انوار بر این است که با توجه به زیربنا بودن فرهنگ در جامعه، معاونت تحت امر او چگونه موفق به زدایش ابتذال از سینما و آموزش نیروی انسانی و تزریق آن به بدنه فرهنگی کشور شده است.

احمد طالبی‌نژاد که در آن سال‌ها ناقدی پرکار بود، در مقاله‌ای با عنوان «تنوع در مضامین، شتاب در اجرا» نگاهی به وضعیت فیلم‌های جشنواره فجر دارد. با دیدن ۵۷ فیلم داستانی بلند که «قرار است آینه تمام‌نمای سینمای معاصر ایران باشد»، او به نمادپردازی درون فیلم‌ها تلنگری می‌زند و می‌نویسد: «استفاده از نمادها و عناصر مشابهی مانند انار، کبوتر، مراسم عروسی و زایمان و پرداخت جنگ (یعنی شتابزده) ویژگی مشترک اغلب فیلم‌هایی است که در فضای پس از جنگ و با انگیزه شرکت در جشنواره ساخته شده‌اند.» اگرچه این‌بار خبری از گزارش استودیوها و لابراتوارها نیست؛ ولی طالبی‌نژاد از ساخت سریع فیلم‌ها گلایه می‌کند، «وقتی فیلمبرداری فیلمی درست دو هفته پیش از آغاز جشنواره به پایان برسد، نتیجه کار هیچ کس را راضی نمی‌کند، حتی تماشاگر عادی روز جمعه سینما را که اصلا با مقوله جشنواره آشنا نیست.»

طالبی‌نژاد اقدام به طبقه‌بندی فیلم‌ها در چند ژانر می‌کند از جمله اجتماعی/شهری، تاریخی، جنگ، کمدی/اجتماعی، روستا و روستایی، مردم‌شناسی و کودک و نوجوان. او در بخشی از نگاهش به فیلم‌های گذری به «نارونی»، فیلم محبوب بهشتی و انوار می‌اندازد و می‌نویسد: «در نارونی مرحوم مغفور آندری تارکوفسکی، سرگئی پاراجانوف، علی حاتمی، استنلی کوبریک، بهرام بیضایی، احمدرضا احمدی زیر سایه سهراب سپهری جمع شده‌اند و به میهمانی غم غربت آمده‌اند. همه چیز خوب، ظریف، حساب‌شده و دقیق است؛ اما در میان این جمع، جای سعید ابراهیمی فرکه اسما کارگردانی فیلم را برعهده دارد، خالی است. اشتباه نشود نگارنده به هیچ‌وجه با ادا مخالف نیست. اصلا هنر بدون ادا نمی‌شود! اما هر چیزی اصیلش خوب است.» او به فیلم مثله‌شده «جعفرخان از فرنگ برگشته» علی حاتمی نیز نظری می‌اندازد و می‌نویسد: «حیف از همه نیروهای به‌هدر رفته در این فیلم. تنها حسن فیلم، بازی ارحام‌صدر است که لب‌های تماشاگر را به خنده می‌نشاند.» او فیلم جعفر والی، «تا غروب» را هم پیام اخلاقی نخ‌نما توصیف می‌کند. درباره «باشو غریبه کوچک» بیضایی هم به این کفایت می‌کند که «عیب‌های فیلم فقط به‌درد بهانه‌گیری می‌خورند.»

در دوره هفتم پس از تارکوفسکی، نوبت پاراجانوف بود تا بخش ویژه‌ای به خود اختصاص دهد. علاقه شرق‌گرای مدیران آن سال‌ها، در دهه هشتاد بدل به ابزاری برای نقد و گلایه از منحرف کردن سینمای ایران از یک رویه اکشن/اجتماعی به‌سوی سینمای منفعل جشنواره‌زده شد. دوره هفتم نیز میزبان بخش اقلام تبلیغاتی بود؛ اما به هیچ پوستری جایزه تعلق نمی‌گیرد. هوشنگ گلمکانی در یادداشتی می‌نویسد: «اول از همه، باید کیفیت خوب نمایشگاه پوسترها و عکس‌های جشنواره را (در مجتمع آموزشی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان) ستود که به‌رغم فضای ناکافی محل، خوب طراحی و اجرا شده بود. خارج از مسابقه، پوستر چند فیلم خارجی (عمدتا از اروپای شرقی) و پوستر خارجی چند فیلم ایرانی (از جمله جاده‌های سرد، شیرسنگی، بی‌بی چلچله) را که روی مقوا و به شکل پازل بریده‌بریده شده اجرا شده بود، به نمایش گذاشته بودند. پانل‌ها، قاب‌ها، و کلا ارائه آثار در نمایشگاه، بسیار خوب و آبرومند بود. نه دنبال عیب و ایراد گشتیم، نه عیب و ایرادی توی چشم خورد.» استفاده از عبارت «مجموعه بیست پوستر به مسابقه گذاشته شده در جشنواره هفتم کیفیت مطلوبی را در مقایسه با پوسترهای همین بخش در سال گذشته نشان نمی‌دهد» خود گواه عدم‌اهدای جایزه به بخش پوستر است.

سعید کاشفی، ناقد شاخصی در حوزه نقد موسیقی فیلم است و در یادداشتی به امیدواری خود نسبت به موسیقی فیلم‌ها می‌نویسد: «شادمانی بزرگ، شکستن دایره انحصاری آهنگسازان همیشگی است. هشت آهنگساز فیلم که دو نفر از آنان زنان موسیقیدان هستند ورودشان به سینما باعث امیدواری است و کارهایشان نوید آینده‌ای روشن را در موسیقی فیلم می‌دهد. موسیقی عنوان‌بندی تا غروب از فریدون ناصری؛ فضاسازی به‌وسیله موسیقی کامپیوتری در نارونی از فریبرز لاچینی؛ موسیقی صحنه درگیری بسیجی آرپی جی‌زن با عراقی‌ها در فیلم دیده‌بان ساخته سیدمحمد میرزمانی؛ موسیقی صحنه آماده‌سازی سالن تابستانی سینمای روسی‌خان در گراندسینما از داودیان و سماواتی؛ بخش‌هایی از موسیقی گیتی پاشایی در فیلم سرب و موسیقی ناصر چشم‌آذر در فیلم لنگرگاه» مواردی است که کاشفی به ستایش آنها می‌پردازد.»

بخش نهایی نیز نگاهی است به آنونس‌ها و مسعود پورمحمد در «غلبه جاذبه بر راستی» می‌نویسد: «در مجموع آنونس‌سازی به طرف استقلال حرفه‌ای پیش می‌رود و در عین حال با این خطر روبه‌رو است که در شرایط فروش پایین فیلم‌ها که پیش‌بینی می‌شود در سال آینده نیز ادامه داشته باشد، در آنونس‌های بیشتری شاهد تسلط جذابیت بر راستگویی باشیم. تجربه صعود، یار در خانه و... و شکست کامل تجاری آنها باید درس خوبی باشد.»