گزارش تحلیلی «فرهیختگان» از جشنوارهٔ فجر چهل‌وچهارم و شکست جریان ایران‌ستیز از سینمای ایران

بی‌مُخسیم باخت، فجر برد

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

وقتی به تاریخ برگزاری ادوار مختلف جشنواره فیلم فجر رجوع می‌کنیم یک نکته بیش و پیش از تمام مسائل و اتفاقات نظر ما را نسبت به خود جلب می‌کند؛ این رویداد مهم و عظیم فرهنگی همچون انقلاب اسلامی هیچ‌وقت از حرکت بازنمانده و همیشه تاریخ ۱۲ تا ۲۲ بهمن هرسال را به نام خودش سند زده است. اهمیت این اتفاق شاید برای مخاطبان عادی و حتی جدی‌تر سینما چندان به چشم نیاید، اما این مسئله هنگامی مهم جلوه می‌کند که دریابیم، فستیوال‌های مطرح اروپایی نظیر «کن»، «ونیز» و... در مواجهه با هر اتفاقی، فارغ از بزرگی یا کوچکی آن، در اولین اقدام از فرهنگ، هنر و سینما قربانی گرفتند و برگزاری جشن و فستیوال را به زمان دیگری موکول کردند. در جمهوری اسلامی ایران اما، قضیه به کل متفاوت است. درحالی‌که تنها ۴۷ سال از برقراری یک دولت مستقل و ملی در ایران می‌گذرد، این جفای در حق فرهنگ و سینمای این مملکت است که با هر مسئله کوچک یا بزرگی در برابر جشنواره‌های فجر از تناتر و موسیقی گرفته تا فیلم بایستیم و اجرای آن را به زمان دیگری موکول کنیم. اکنون و در این زمان لزوم نهادسازی در امور زیربنایی بیش‌ازپیش حس می‌شود و جای پا پس کشیدن نیست. بر همین اساس، برای بسیاری مثل روز روشن بود که جشنواره فجر کماکان مثل سابق برنامه‌های خود را پی خواهد گرفت و مردم نیز از آن استقبال به عمل می‌آورند. اما این دوره از جشنواره فیلم فجر چه ویژگی‌ای دارد که آن را از ادوار پیشین جدا می‌کند؟

رویش‌های بسیار، ریزش‌های اندک

اگر سال‌ها پیش عنوان می‌کردند که روزی «احسان کرمی» در مقام مجری اختتامیه و افتتاحیه ادوار مختلف جشنواره فیلم فجر در قواره دشمن این رویداد حاضر می‌شود، بلاتشبیه از تعجب شاخ درمی‌آوردیم، اما انسان با خطاهای محاسباتی‌اش شناخته می‌شود و الا از آن‌سو هم نباید تفکرات کرمی و امثال وی را در سال‌های گذشته همسو با نظام تلقی کنیم. باری، ایجاد دودستگی و ناامن‌کردن فضای کار برای هنرورزان و هنرمندان حاضر در مملکت اگر از زبونی و پستی این افراد نباشد -که حتماً هست- از خطای شناختی آن‌ها در مواجهه با میدان نشئت می‌گیرد. سلبریتی‌هایی نظیر «احسان کرمی»، «حمید فرخ‌نژاد»، «برزو ارجمند»، «اشکان خطیبی» و حتی «ارژنگ امیرفضلی» چون تاکنون فرایند زیست خود را در محیط‌های مجازی و ایزوله طی کرده‌اند با اولین شوکی که در شبکه‌های اجتماعی از طرف دنبال‌کنندگانشان تجربه می‌کنند، تصمیم به انجام کارهایی می‌گیرند که از هر انسان عادی با هوش متوسط اجتماعی بعید به نظر می‌رسد. آن‌ها زندگی در پر قوی ایران را صرفاً به‌خاطر توهم درک بیشتر آزادی و مسائلی ازاین‌دست رها می‌کنند تا با پوشیدن لباس رزم در شرایطی بهتر از گذشته به کشور بازگردند و مسئولیت‌های مهم‌تری را با قرارگرفتن بر دوش هواداران تجربه کنند، اما این امیال به حدی خیالی است که شاید تنها خواب یا تماشای یک فیلم سرگرم‌کننده ژانری بتواند آن را محقق کند، وگرنه اطلاق واژه‌ها و عباراتی نظیر «شریف»، «اسطوره» و «قهرمان» از طرف صفحات بی‌نام‌ونشان به این افراد در مواجهه با هنرمندانی که به جشنواره فیلم فجر می‌روند یک شوخی سطح پایین و زننده بیش نیست. مگر می‌شود کسی خود را به اعتبار کاربران اینستاگرام و توییتر «شریف» بداند و اعتراضش نسبت به وضع موجود یا هر مسئله دیگر را به شیوه عمل بزرگ‌ترین دولت حامی تروریسم، یعنی آمریکا و اسرائیل به‌عنوان نیروی نیابتی‌اش گره بزند. سوای این، حمله به فیلمسازان، بازیگران و دیگر عواملی که با سری افراشته در جشنواره فیلم فجر حضور دارند، نه‌تنها جماعت مفلس خارج‌نشین را به اهداف خود نمی‌رساند، بلکه در نقض غرضی آشکار آن‌ها را از رسیدن به آرزوهای خویش بازمی‌دارد. وقتی احسان کرمی شماره تلفن چهره‌های سرشناس را به بهانه یک اظهارنظر متفاوت یا حضور در جشنواره فیلم فجر پخش می‌کند، از درک این مسئله عاجز است که برخوردهای رادیکال و آنارشیست‌بازی در فضای مجازی به‌جای آنکه دیگری را با ایشان همراه سازد، سبب دوری آن‌ها از شعبون بی‌مخ‌های اینستاگرامی نظیر کرمی یا امثالهم را فراهم می‌کند. برای نمونه، «بابک خواجه‌پاشا»، «محمدحسین مهدویان» و «کاظم دانشی» باوجودآنکه شاید نسبتی با سوژه هنر مند سنتی انقلابی نداشته باشند، ولی وقتی از طرف همکاران سابق خود با بدترین و زشت‌ترین اتهامات ممکن مواجه می‌شوند، بیش‌ازپیش بر حضور در این راه تأکید می‌کنند و افکار زشت فاشیستی و دگرستیزانه خارج‌نشینان را پس می‌زنند. اساساً سیاسی دیدن سوژه فجر و ساخت انگاره «موافق» و «مخالف» نه‌تنها یک پروژه غربی و آمریکایی در ناامن جلوه‌دادن فضای فرهنگی ایران تلقی می‌شود، بلکه ظهور و بروز هنرمندان با سلیقه‌های مختلف را سد و راه را برای کار در درون کشور سخت می‌کند. اگر حضور بازیگران و فیلمسازان سرشناس در چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر را به‌خاطر اقدامات تروریستی در فضای مجازی -که از سوی کانون فیلمسازان به‌اصطلاح مستقل و دلقک‌های بازی‌خورده ترامپ و نتانیاهو نظیر احسان کرمی هدایت شده است- فاکتور بگیریم باید به این مهم اشاره کنیم که فیلمسازان و بازیگران جوان و مستعد توانستند این خلأ را به‌خوبی پر کنند و تبحرشان را به رخ منتقدان، اهالی رسانه و مخاطبان هدف جشنواره بکشانند. «محمد علیزاده‌فرد»، «محمد اسفندیاری»، «محسن بهاری» و «مجید رستگار» هریک با ساخت آثاری مانند «حاشیه»، «کوچ»، «قمارباز» و «جهان مبهم هاتف» نشان دادند که بدون گره‌زدن فیلم خویش به استفاده از سلبریتی‌ها می‌توانند مخاطبان سینمای ایران را صرفاً با یک روایت جذاب سینمایی سرگرم کنند، پس تهدید به بی‌آبرویی از طرف خارج‌نشینان، اگرچه ممکن است باعث دوری مقطعی سلبریتی‌ها برای حضور در جشنواره فیلم فجر شود، اما در عمل رقبای جدید و تازه‌نفسی را برای آن‌ها دست‌وپا می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، برخورد رادیکال سیاسی با رویدادی ملی با اهمیت و کارکرد جشنواره فیلم فجر نتیجه عکس می‌دهد و تاریخ انقضای آدم‌های بی‌مصرفی چون احسان کرمی را جلو می‌اندازد. او اگر بازهم بخواهد دست به چنین اقداماتی بزند به دلیل روکردن یکباره تمام تاکتیک‌ها و تکنیک‌ها دستش خالی می‌ماند و مانند «پرویز صیاد» که در دهه‌های پیش دشمن اصلی سینمای ایران بود، فراموش می‌شود.

مردم معادلات را به‌هم زدند

زندگی بیست‌وچهارساعته در اینستاگرام و توییتر، چشم آدمی را بر واقعیت‌های جاری می‌بندد، به‌طوری‌که اگر در صبح روز نهم بهمن‌ماه ۱۴۰۴ به کاربران همیشگی فضای مجازی می‌گفتند که قرار است مردم در ساعت‌های ابتدایی روز بعد با خرید بلیت‌های جشنواره فیلم فجر به استقبال این رویداد بروند برچسب دیوانگی و ساده‌لوحی بر پیشانی گوینده می‌زدند و بی‌حیثیتش می‌کردند! اما واقعیت ورای تصور اذهان دوپامین‌زده راه خودش را می‌رود و کاری هم به تحلیل‌های سطحی این جماعت ندارد. از ساعت ۱۰ تا ۱۳ روز جمعه، دهم بهمن ۲۸ هزار بلیت برای تماشای ۳۳ فیلم بخش اصلی و خارج از مسابقه توسط مردم خریداری شد که نشان داد افراد بیرون از اتمسفر جاری در فضای مجازی کار خودشان را می‌کنند و گروگان این و آن نیستند. چه بپذیریم، چه موافق این گزاره نباشیم، جشنواره فیلم فجر مخاطبان همیشگی خود را دارد که در هر شرایطی آیین خود را به جا می‌آورند. از این‌ها گذشته، حضور دکتر «مسعود پزشکیان» در اختتامیه چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر حامل این پیام مهم است که به‌هیچ‌وجه نباید خط مقدم سنگر جنگ نرم را رها کنیم. از این‌ها گذشته پیش از مسعود پزشکیان مقامی در سطح رئیس‌جمهور را سراغ نداریم که در اختتامیه جشنواره فیلم فجر شرکت کرده و بر اهمیت برگزاری جشنواره فجر صحه گذاشته باشد.

سینمای ژانر بر قله فجر

فارغ از تمام حواشی موجود، در جشنواره فیلم فجر امسال، به‌جز دو فیلم «قایق‌سواری در تهران» و «سقف» که از رگه‌های کمدی و طنازانه برخوردار بودند، اغلب فیلم‌های به‌نمایش‌درآمده از الگوهای دیگر ژانری پیروی می‌کردند که این مسئله در نوع خودش جالب‌توجه به نظر می‌رسد. سینمای ایران اکنون تابعی از فیلم‌های کمدی و ژانر من‌درآوردی اجتماعی است، ولی جرئت و جسارت دبیر جشنواره چهل‌وچهارم فجر می‌تواند سال آینده را متفاوت رقم بزند، زیرا اکثر آثار به‌نمایش‌درآمده در این رویداد، همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم کمدی یا اجتماعی صرف نیستند و نوع دیگر از فیلم را نشانه‌گذاری می‌کنند. تریلرهای پلیسی و جاسوسی در این میان سهم زیادی را به خود اختصاص داده‌اند، به‌گونه‌ای که ما در سال آینده با تعداد زیادی فیلم در این‌گونه سینمایی مواجه خواهیم بود که تعداد قابل‌توجهی از آن‌ها می‌توانند جای خوبی در گیشه به دست بیاورند. برای نمونه، دومین فیلم سینمایی «یوسف حاتمی‌کیا»، یعنی «اسکورت» یک درام مهیج جاده‌ای به سبک‌وسیاق آثار دهه هفتادی هالیوود است که می‌تواند با تبلیغات مناسب در میان ۱۰ فیلم پرفروش سال ۱۴۰۵ جای بگیرد. از این‌ها گذشته، تأکید دو نهاد سوره و اوج بر فیلم‌های کم‌خرج مانند «حاشیه» و «جهان مبهم هاتف» ریسک موفقیت در اکران را پایین می‌آورد و حتی ممکن است به‌خاطر نگاه تلویزیونی حاکم بر این آثار رونقی هم به کنداکتور تلویزیون بدهد.

رد محکم فیلم‌ها

عاطفه جعفری
دبیر گروه فرهنگ

حالا که چند روزی از اختتامیه چهل‌وچهارمین دوره جشنواره فیلم فجر گذشته، فرصت مناسبی است تا با فاصله‌ای از هیجان و حاشیه، نگاهی دوباره به آن یازده روز برگزاری بیندازیم و بررسی کنیم این رویداد مهم سینمایی چگونه سپری شد.

اگر اهل فضای مجازی باشید - که بعید است نباشید - حتماً در این دوازده، سیزده روز گذشته با موجی از روایت‌ها و تحلیل‌ها روبه‌رو شده‌اید؛ جریانی رسانه‌ای که تلاش می‌کرد چنین القا کند که بازیگران مطرح حضور نداشتند، جشنواره امسال بی‌رونق بوده، فتوکال فیلم‌ها یا همان فرش قرمز آنچنان که باید شلوغ نبوده و شور و هیاهوی رسانه‌ای سال‌های قبل دیده نشده و... اما پرسش اصلی اینجاست: آیا می‌توان مهم‌ترین رویداد سینمایی کشور را صرفاً با متر و معیار تعداد چهره‌های حاضر روی فرش قرمز سنجید؟ آیا کاهش یا افزایش حضور چند بازیگر ملاک دقیقی برای ارزیابی کیفیت و اهمیت یک جشنواره است؟ یا برای قضاوت منصفانه‌تر باید فراتر از حاشیه‌ها رفت و خود فیلم‌ها، جریان‌های تازه و دستاوردهای هنری این دوره را موردتوجه قرار داد؟

ویترین رسمی سینمای ایران

جشنواره فیلم فجر بیش از چهار دهه است که ویترین رسمی سینمای ایران به شمار می‌رود؛ رویدادی که در سال‌های مختلف فرازوفرودهای متعددی را تجربه کرده است. طبیعی است که هر جشنواره‌ای در بستر شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی زمانه خود معنا پیدا می‌کند. بنابراین اگر بخشی از هنرمندان تصمیم گرفته‌اند در دوره‌ای خاص حضور نداشته باشند، این انتخاب شخصی و حرفه‌ای آنهاست و قابل‌احترام. همان‌طور که حضور کسانی هم که آمدند و کنار زحمت یک‌ساله‌شان ایستادند، انتخابی آگاهانه و محترم است.

در تحلیل وضعیت امسال، نباید یک نکته مهم را نادیده گرفت: جشنواره فقط بازیگران نیستند. کارگردان‌ها، فیلم‌نامه‌نویسان، تهیه‌کنندگان، فیلم‌برداران، طراحان صحنه، آهنگ‌سازان و ده‌ها حرفه دیگر ستون‌های اصلی سینما را می‌سازند. امسال نیز بسیاری از کارگردانان با فیلم‌های خود در جشنواره حضور داشتند و عوامل فیلم‌ها با تمام توان برای دیده‌شدن اثرشان به میدان آمدند. اگر قرار باشد جشنواره‌ای را «بی‌رونق» بنامیم، باید شاخص‌های دقیق‌تری ارائه دهیم؛ نه صرفاً تعداد سلبریتی‌های حاضر روی فرش قرمز که البته کم هم نبودند کسانی که حاضر شدند.

کیفیت فیلم‌ها چه بود؟ منسجم و قصه‌گو

اگر بخواهیم فارغ از حاشیه‌ها و بحث حضور یا عدم حضور برخی چهره‌ها به خود آثار نگاه کنیم، یک نکته قابل‌توجه درباره جشنواره امسال این است که کیفیت محتوایی فیلم‌ها نسبت به سال گذشته رشد محسوسی داشته است. بسیاری از منتقدان و حتی مخاطبانی که چند دوره اخیر را دنبال کرده‌اند، معتقدند امسال با فیلم‌هایی منسجم‌تر، قصه‌گوتر و از نظر ساختاری پخته‌تر روبه‌رو بودیم.

در مقایسه با دوره قبل جشنواره فیلم فجر که بخشی از آثار با ضعف در فیلمنامه یا پراکندگی مضمونی مواجه بودند، امسال شاهد روایت‌هایی دقیق‌تر و شخصیت‌پردازی‌های باورپذیرتری بودیم. برخی فیلم‌های اجتماعی توانستند نقدهای جدی و صریحی را در قالب درام‌هایی جذاب و قابل دنبال‌کردن ارائه دهند، بدون آنکه به شعارزدگی دچار شوند. ازسوی‌دیگر، در ژانرهای غیراجتماعی نیز تلاش برای ارتقای استانداردهای فنی و روایی مشهود بود. یکی از تفاوت‌های مهم امسال، توجه بیشتر به جزئیات در نگارش فیلمنامه‌ها بود. دیالوگ‌ها طبیعی‌تر به نظر می‌رسیدند و گره‌های داستانی منطقی‌تر شکل می‌گرفتند. همچنین در برخی آثار، کارگردانان جوان جسارت بیشتری در فرم و روایت از خود نشان دادند که همین مسئله به تنوع و طراوت جشنواره کمک کرد. درمجموع، اگر سال گذشته بیشتر درباره کمبود فیلم شاخص صحبت می‌شد، امسال دست‌کم چند اثر قابل‌دفاع وجود داشت که می‌توانند در اکران عمومی نیز مخاطب جذب کنند. همین بهبود نسبی در کیفیت محتوا نشان می‌دهد سینمای ایران با وجود همه چالش‌ها، همچنان ظرفیت بازسازی و پیشرفت دارد و نمی‌توان آن را صرفاً با معیارهای حاشیه‌ای سنجید.

تنوع ژانری داشتیم؟

نکته مهم دیگر تنوع ژانری آثار بود. برخلاف برخی تصورات که گمان می‌کنند سینمای جشنواره‌ای تک‌صدایی یا محدود شده، در این دوره شاهد حضور فیلم‌هایی در ژانرهای مختلف بودیم؛ از درام‌های اجتماعی که به نقد ساختارها و مناسبات قدرت می‌پرداختند تا آثار خانوادگی، ملودرام‌ها، فیلم‌های دفاع مقدس، آثار کمدی و حتی تجربه‌های متفاوت در روایت و فرم. همین تنوع نشان می‌دهد که سینمای ایران هنوز زنده است و دغدغه‌های متکثر دارد.

سینمای اجتماعی ایران سال‌هاست یکی از مهم‌ترین شاخه‌های تولید را شکل می‌دهد. فیلم‌هایی که به مشکلات معیشتی، شکاف طبقاتی، فساد، بحران هویت نسل جوان یا چالش‌های خانوادگی می‌پردازند، نه‌تنها حذف نشده‌اند بلکه همچنان بخش مهمی از بدنه جشنواره را تشکیل می‌دهند. نقد به سیستم، اگر در قالب درام و روایت هنرمندانه ارائه شود، نه تهدید که فرصتی برای بازنگری و گفت‌وگوست. جشنواره زمانی معنا دارد که محل برخورد دیدگاه‌ها باشد، نه صرفاً جشن تقدیر و تشریفات.

استعدادهای تازه در سینما

ازسوی‌دیگر، یکی از کارکردهای اصلی جشنواره‌ها کشف استعدادهای تازه است. بسیاری از کارگردانان نامدار امروز سینمای ایران، نخستین‌بار در همین جشنواره دیده شدند. تاریخ سینمای ایران نشان می‌دهد که چهره‌هایی مانند ابراهیم حاتمی‌کیا، اصغر فرهادی و مجید مجیدی در دوره‌هایی با فیلم‌های اولیه خود توجه منتقدان و مخاطبان را جلب کردند و بعدها به جریان‌سازان سینما تبدیل شدند. بنابراین اگر امسال چند کارگردان خوش‌قریحه و جوان معرفی شده‌اند، شاید مهم‌ترین دستاورد همین دوره باشد، حتی اگر هیاهوی رسانه‌ای کمتری پیرامون آن شکل گرفته باشد.

در فضای رسانه‌ای امروز، گاه اصل ماجرا زیر سایه حاشیه‌ها قرار می‌گیرد. تعداد عکس‌های منتشرشده از بازیگران، مدل لباس‌ها یا حاشیه‌های فرش قرمز گاهی بیش از خود فیلم‌ها دیده می‌شود، درحالی‌که فلسفه وجودی یک جشنواره فیلم، نمایش و ارزیابی آثار سینمایی است. اگر معیار قضاوت را از «سینما» به «سلبریتی» تغییر دهیم، طبیعی است که هر کاهش در حضور چهره‌ها به معنای افت تلقی شود، اما اگر به خود آثار نگاه کنیم، تصویر پیچیده‌تر و دقیق‌تری خواهیم دید.

از منظر صنعتی نیز جشنواره نقش مهمی در چرخه اکران و سرمایه‌گذاری دارد. فیلم‌ها در این رویداد دیده می‌شوند، نقد می‌شوند و برای اکران عمومی آماده می‌شوند. حتی فیلم‌هایی که جایزه نمی‌گیرند، از فضای رسانه‌ای جشنواره بهره‌مند می‌شوند. این کارکرد اقتصادی و حرفه‌ای، مستقل از میزان حضور چهره‌های پرطرفدار، همچنان پابرجاست. آنچه درنهایت ماندگار می‌شود، فیلم‌ها و جریان‌های تازه سینمایی است. اگر اثری بتواند نگاه تازه‌ای ارائه دهد یا فیلمسازی جوان بتواند زبان شخصی خود را تثبیت کند، آن اتفاق بسیار مهم‌تر از چند عکس و تیتر کوتاه خواهد بود.

در این میان، باید به شرایط کلی جامعه نیز توجه داشت. سینما از جامعه جدا نیست. هر تصمیم هنرمندان برای حضور یا عدم حضور، در بستری از تجربه‌ها و دغدغه‌های فردی و جمعی شکل می‌گیرد. احترام به این انتخاب‌ها، بخشی از بلوغ فرهنگی است. همان‌طور که باید به انتخاب آن دسته از هنرمندانی که ترجیح داده‌اند اثرشان را در جشنواره نمایش دهند نیز احترام گذاشت. تقلیل این انتخاب‌ها به دوگانه‌های ساده، کمکی به فهم عمیق‌تر وضعیت سینما نمی‌کند.

فیلم‌های قابل‌تأمل

نکته دیگر، مسئله مخاطب است. شاید یکی از چالش‌های اصلی، فاصله میان سینمای جشنواره‌ای و سلیقه بخشی از تماشاگران باشد. اگر جشنواره بتواند پلی میان سینمای هنری و مخاطب عام ایجاد کند، رونق واقعی شکل می‌گیرد. این امر نیازمند برنامه‌ریزی بلندمدت، حمایت از اکران مناسب و گفت‌وگوی مستمر میان فیلمسازان و مخاطبان است.

درنهایت، قضاوت درباره یک دوره جشنواره نباید صرفاً بر پایه هیجان‌های مقطعی باشد. ممکن است دوره‌ای از نظر رسانه‌ای پرزرق‌وبرق باشد، اما از نظر کیفی آثار متوسطی ارائه دهد و برعکس؛ دوره‌ای کم‌حاشیه، اما سرشار از استعدادهای نو و فیلم‌های قابل‌تأمل باشد. زمان بهترین داور است. چند سال بعد مشخص خواهد شد که کدام فیلم‌ها در حافظه جمعی باقی مانده‌اند و کدام نام‌ها به ستون‌های آینده سینمای ایران تبدیل شده‌اند.

اگر امسال چند کارگردان جوان معرفی شده‌اند که نگاه تازه، روایت متفاوت و جسارت فرمی دارند، شاید مهم‌ترین اتفاق همین باشد. سینما بیش از هر چیز به خون تازه نیاز دارد. نسل‌های جدید با دغدغه‌ها و زبان متفاوت وارد میدان می‌شوند و این پویایی، ضامن تداوم هنر هفتم است. جشنواره فیلم فجر، با همه نقدهایی که به آن وارد است، همچنان یکی از معدود سکوهای رسمی برای دیده‌شدن این استعدادهاست.

بنابراین، به‌جای آنکه با برچسب «بی‌رونقی» پرونده یک دوره را ببندیم، بهتر است دقیق‌تر نگاه کنیم چه فیلم‌هایی ساخته شد؟ چه مضامینی مطرح شد؟ چه استعدادهایی کشف شدند؟ و این آثار چه نسبتی با جامعه امروز دارند؟ پاسخ به این پرسش‌ها تصویر منصفانه‌تری از واقعیت ارائه می‌دهد. سینما آینه جامعه است؛ گاه شفاف، گاه غبارآلود. جشنواره نیز آینه‌ای از وضعیت سینماست. اگر کاستی وجود دارد، باید درباره آن گفت‌وگو کرد. اگر نقطه قوتی هست، باید آن را دید و تقویت کرد. درنهایت آنچه اهمیت دارد تداوم جریان خلاقیت است. جریانی که با حضور یا غیاب چند چهره متوقف نمی‌شود، بلکه با اندیشه و جسارت فیلمسازان ادامه می‌یابد. شاید امسال جشنواره کم‌سروصداتر دیده شد که این‌طور هم نبود، اما در دل همین سکوت نسبی، صداهای تازه‌ای شنیده شد و چه‌بسا سال‌های آینده نشان دهد که همین دوره، نقطه آغاز مسیری نو در سینمای ایران بوده است.

نگاهی به فیلم‌های جشنواره ۴۴

حرف نو فجر ۴۴

مریم شوندی
روزنامه‌نگار

جشنواره چهل‌وچهارم فیلم فجر به انتها رسید و حالا می‌توان با یک نگاه جامع به تمام آثار، ردپای ناخودآگاه روایی عصر حاضر را در این رویداد جست‌وجو کرد. اینکه هنرمند و به‌تبع آن جامعه، چطور مسائل انباشته‌شده در حس جمعی را روایت می‌کنند و چگونه واقعیات را برای مخاطب قابل‌هضم می‌سازند. اصلاً هنرمند امروز چقدر توان روایی دارد و قصه‌گویی را بلد است که شاید بی‌راه نباشد اگر بگوییم زبان الکن قصه‌گویی خود از تبعات مسائل کلان اجتماعی است و ملتی که داستان نگوید از بحران‌ها عبور نکرده است. همان‌طور که در برخی از فیلم‌های امسال نیز شاهد آثار زیادی خارج از چهارچوب داستان بودیم. اما از بین آثار منسجم داستانی می‌توان یک خط مفهومی جست‌وجو کرد که کاملاً منطبق بر نیاز و تجربه انسان ایرانی عصر حاضر است و آن تقابل «نهاد قدرت» در برابر «قهرمان» است. مفهومی که بیش از سال‌های گذشته در لایه‌های مضمونی فیلم‌های امسال قابل مشاهده است و می‌تواند حتی معیاری برای طبقه‌بندی آثار باشد. در برخی آثار، نهاد قدرت به‌علت فساد، ناکارآمدی و یا انفعال، صحنه را برای کنشگری قهرمان داد خواه مهیا می‌کند. به بیان دیگر قهرمان در این ساختار روایی برای به‌سرانجام‌رساندن ایده خود یا مجبور است نهاد و ساختار رسمی را دور بزند و یا صراحتاً در برابرش قد علم کند. مهم‌ترین مصداق این مفهوم فیلم «زنده‌شور» است. در این فیلم نماینده دادستان با بازی بهرام افشاری، نماینده میل آرمان‌خواه جامعه است. میلی که عدالت می‌خواهد، حتی به‌قیمت عبور از مصلحت. در این فیلم می‌بینیم «اعدام‌نشدن مجرم‌ها» توسط قهرمان دنبال می‌شود و در مقابل دادستان با تصویری هرچند مصمم و مقتدر، در برابر این خواست تسلیم می‌شود. در «زنده‌شور» ساختار نهاد رسمی خشن، مصلحت‌جو، غیرانسانی، ناعادلانه و سست است و این نهاد کاملاً قانونی است. به بیان دیگر این قانون است که نمی‌تواند انسان بسازد و قهرمان یا هر انسان آزاده‌ای برای رسیدن به هدف باید از آن عبور کند. در «اردو بهشت» این مفهوم به نحو دیگری نمایش داده شده و مؤلف تلاش کرده تا ساختار قدرت را به دو بخش فاسد و عادل تقسیم کند. بخش فاسد نهاد قدرت که در نهاد شهرداری دهه ۸۰ به نمایش درآمده است، قصد دارد برای منفعت‌های شخصی حقیقت را پوشیده نگه دارد. در برابر آن قاضی دادگاه با بازی علیرضا خمسه، سمت عدالت می‌ایستد. اگرچه که وجه عدالتمند ساختار رسمی عادل، خارج از وجوه دراماتیک تصویر شده، اما حضورش در داستان نقشی تعیین‌کننده دارد. «مهدی شامحمدی» با بازی حامد بهداد در نقش پدر دختری که قربانی اشتباهات سیستماتیک شده است، برای کشف حقیقت تن به هضم‌شدن در ساختار معیوب شهرداری نمی‌دهد. او برای اعتلای انسانیت تلاش می‌کند و در این مسیر قانون مقابلش نمی‌ایستد.

فیلم «اسکورت» و «غوطه‌ور» نیز بر تقابل انسان آرمان‌خواه و نهاد قدرت دلالت می‌کند. دوربین «اسکورت» مخاطب را ملازم و همراه شوتی‌ها می‌کند، جایی بسیار بسیار دور از نهادهای قدرت. او این تصویر را نه در مقام یک راوی بی‌موضع که در زاویه دید یک قضاوت سرسختانه قرار می‌دهد و می‌پرسد کدام‌یک کاراتر و اخلاقی‌ترند؟ نهادی که از سر ناکارآمدی بستری برای برآوردن نیازها فراهم نکرده و فقط در چهارچوبی کهنه از تعریف قاچاق جلوی شوتی‌ها را می‌گیرد، یا راننده‌ای که خطرات را می‌پذیرد تا دارو و هارا به‌دست مردم برساند؟ جواب مخاطب مشخص است و در این پاسخ موضع فیلم در دوگانه منفعت نهادهای قدرت و ترجیحات اخلاقی قهرمان شکل می‌گیرد. در «غوطه‌ور» روند این تقابل اگرچه با پرداختی خام‌دستانه پیش می‌رود، اما نشان می‌دهد پلیس وظیفه‌شناس تا از چهارچوب قوانین دست و پاگیر ساختارهای نظامی عبور نکند نمی‌تواند کنش‌مند و عملگرا ظاهر شود. در فیلم «حاشیه» این خط روایی مسیر دیگری در پیش می‌گیرد. نهاد انتظامی با اینکه به‌ظاهر به‌نحوی دغدغه‌مند پیش می‌رود، اما داستان در جایی گره‌گشایی می‌شود که پای پلیسی در میان نیست و هادی کاظمی به همراه مهران احمدی در غیاب سازوکارهای رسمی و قانونی سعی در پیداکردن فرزندان گمشده خود دارند. اگرچه که در اینجا تقابلی شکل نمی‌گیرد و نهاد انتظامی تضاد منافعی با مردم ندارد و در انتهای فیلم نهاد دین نیز به آن اضافه شده و هر دو در نگاه فیلم‌ساز محترم و لازم‌شمرده می‌شوند؛ اما همچنان حاشیه‌ای بودن قدرت نهادی در برابر خواست فردی شاکله اصلی فیلم را مهیا می‌کند.

قدرت ساختاری و کنش فردی برون ساختاری در برخی از فیلم‌های این دوره جشنواره، به تعارض ختم نمی‌شود. بلکه کاملاً همراه و در یک مسیر تعریف می‌شوند. فیلم‌های «نیم‌شب» و «قایق‌سواری در تهران» از این گونه‌اند. در نیم‌شب نهادهای مختلف مانند بیمارستان، بسیج و مدیریت پارک همه در خدمت انسان به عمل آمده‌اند و هیچ منفعتی خارج از منفعت شهروند برایشان تعریف نشده است. در فیلم «قایق‌سواری در تهران» نیز به‌نحوی مشابه این تصویر به عمل آمده است. ثبت احوال، پست، بیمارستان و دیگر نهادهای وابسته به قدرت شکلی تمیز و مماس با زیست انسان تهرانی دارند و نه‌تنها تعارضی در میان نیست که تسهیلی برای رسیدن آدم‌های داستان به خواست‌ها و تمایلاتشان است. برای درک تفاوت تصویر نهادها می‌توان بیمارستان در قصه فیلم «اردو بهشت» را با بیمارستان در فیلم مهدویان و صدر عاملی تطبیق داد. در «اردو بهشت» بیمارستان متخلف توسط دادخواه داستان تخریب می‌شود، در دو فیلم «نیم‌شب» و «قایق‌سواری در تهران» بیمارستان انسان بی‌پناه را به آغوش می‌کشد. همین نقطه می‌تواند تفاوت نگاه دوگونه از آثار این دوره را بیشتر نمایان کند. نگاهی که شاید پیش از این به دوگانه واقع‌گرایی - ایدئالیسم سینمایی در ایران شناخته می‌شد، امروز پس از جشنواره فجر چهل‌وچهارم شمایلی از جنس نگاه به وضعیت انسان در برابر نهادهای قدرت به خود گرفته است. درواقع اگر در دهه ۹۰ سینمای ایران درکشاکش تعریف انسان در هیاهوی شهر، فقر، آپارتمان‌نشینی و تبعات مدرنیسم بود، امروز یک پله فراتر رفته و نسبتش را با ساختارهای رسمی و قانونی هویت‌یابی می‌کند. سینمای این دوره نمی‌پرسد چگونه فقر سرنوشت آدم‌ها را عوض می‌کند؟ بلکه می‌پرسد چه کسی فقیرت کرده؟ نمی‌پرسد اگر دچار بحران خانوادگی شدی چه می‌کنی؟ بلکه می‌خواهد بداند چگونه بدون اتکا به قانون از بحران عبور می‌کنی؟ سینمای امروز علت جرم را جست‌وجو نمی‌کند؛ بلکه اساساً پرسشش این است چه کسی این‌ها را مجرم صدا کرده و مرجع قدرتمندی که مفهوم جرم را تبیین کرده به چالش می‌کشد. بنابراین گویی انسان در سینمای امروز، پس از پرده دوم روایت، دوراهه برای گذر از بحران دارد، یا همراهی و در آغوش کشیدن ساختارها و یا تقابل و رویارویی با نهادهای قدرت و باز هم گویی دوگونه ساختار رسمی در این تعریف گنجانده شده، در اولی انسانی، عادلانه و ایدئال؛ و در دومی فاسد، منفعل و ناکافی. بیان ابعاد این دو تصویر به‌تنهایی دلیلی بر خوب و یا بد بودن فیلم‌ها نیست، اما متر و معیار تازه‌ای برای شناخت جهان‌بینی مؤلف است. چیزی که شاید می‌تواند سرنوشت قهرمان را در فیلم «قمارباز» از فیلم «زنده‌شور» به‌شکل معناداری متمایز کند همین تصویر از نهاد قدرت است. در هر دو قهرمان از دل ساختار برخاسته و دست به کنش می‌زند؛ اما تفاوت کنش این دو قهرمان درست در جایی تفاوت ایجاد می‌کند که تصویر فیلم «قمارباز» از ساختار امنیتی، باهوش، به‌قاعده و وطن‌دوست‌تر سیم می‌شود و در «زنده‌شور» ساختار قضایی در تضاد با اهداف انسانی به چشم مخاطب می‌رسد.

این ویژگی جدید فیلم‌های جشنواره فجر چهل‌وچهارم، می‌تواند علامتی برای ورود سینما به عرصه‌ای نو باشد. عرصه‌ای با طعم قواعد ژنریک، نزدیک به تجربه زیسته ایرانی، دغدغه‌مند، عامه‌پسند و دور از سرخوشی‌های دروغین سینمای سطح پایین سال‌های اخیر.