

وقتی یک کشتی گیر، حریف خود را روی تشک بر زمین می زند، او قطعاً به مقام اول می رسد؛ وقتی یک تیم فوتبال تیم دیگری را شکست می دهد، پیروزش قطعی است؛ وقتی یک وزنه بردار، وزنه سنگین تری را بالای سر می برد، بی شک و تردید، قهرمان اوست ... اما، آیا هنگامی که رأی داوران یک جشنواره یا فستیوال هنری بر برتری یک اثر، یک نوشته، یک فیلم حکم می کند، همه چیز نشان از برتری آن اثر بر دیگر آثار دارد؟ آیا جز این است که همواره رأی داوران یک جشنواره، تابعی است از سلیقه ها و علاقه ها و خط و ربط شخصی ایشان؟ و دیگر تابعی است از مصلحتهای تعیین شده پیشین، توسط برگزارکنندگان مستقیم و غیر مستقیم جشنواره؟ (و یقیناً هر جشنواره مصلحتهای خود را دارد.) پس آیا می توانیم با قطعیت، برتری حکم شده یک اثر هنری (در اینجا فیلم)، توسط داوران یک جشنواره خاص را، حکم نهایی در مورد آن اثر در قیاس با دیگر آثار بدانیم؟ و ...

آری، اینها همه اعتبار مطلق آراء داوران جشنواره ها را زیر سؤال می برد، اما ... آیا حکم متضاد دیگری می شود صادر کرد که، رأی داوران هر جشنواره را هیچ اعتباری نیست و تأثیری بر تعیین کیفیت واقعی آثار ندارد؟ آیا چون رأی داوران تابع متغیرهای شخصی داوران است، گروههای مختلف داوری

برتری آن نزد گروههای مختلف، با اشکال و عقاید و سلیقه های متفاوت، دیگر تأییدی قطعی بدست آورده است. هر چند مهمترین دلیل برتری واقعی یک اثر هنری، ماندگاری در طول و عرض تاریخ است، ولی آیا هر هنرمندی (یا هر جامعه ای) باید صبر کرد تا زمان و مکان گسترده ای بر هر اثر بگذرد، آنگاه ارزش واقعی آن را بداند؟ و مگر نه اینکه هر اثر هنری در زمان و مکان خاصی ساخته می شود و برای آن زمان و مکان ویژه؟ و چرا مردم واقع شده در آن زمان و در آن مکان خاص، خود داور اصلی آن اثر نباشند؟ ... از طرفی چه بسا آثاری که در زمان و مکان خاصی پذیرفته شده اند و کمی آن طرف تر دیگر از یادها رفته اند و هرگز اثری پایدار نداشته اند و ...

به ناچار آراء متضادی صادر خواهند کرد؟

بسیار بوده است آثاری که در جشنواره ها و نمایشگاهها مقبولیت نیافته اند، ولی ماندگاری و مقبولیت عام و خاص آنها، برتری واقعی آنها را حکم کرده است. در عوض، بسیار آثار دیگر بوده اند که جوایز چشمگیر و متعددی از جشنواره ها بدست آورده اند، ولی هرگز مورد پذیرش نخبگان و توده ها قرار نگرفته اند.

از طرفی، بسیار دیده شده است که یک اثر پذیرفته شده با حکم داوران یک جشنواره، با اعتبار و برتری یافتن سالهای بعد، مهر تأییدی بر حکم آن داوران گذاشته است؛ و یا یک اثر خاص در چندین جشنواره مورد قبول واقع شده است که این خود نشان از آن دارد که تنها یک گروه خاص، آن اثر را برتر ندیده است، بلکه با مکرر شدن حکم

بگذریم از بحث بسیار مهم تفاوتی که بسیاری اوقات میان رأی داوران جشنواره و رأی مخاطبان وجود دارد؛ و یا حتی تفاوتی که میان رأی نخبگان و رأی مردم دیده می شود.

می توان چنین بحثهایی را تا بی نهایت ادامه داد، ولی آیا سرانجام نباید به یک نظر واحد رسید؟ آیا چون اعتبار محکمی بر رأی داوران نیست، نباید توقع حکمی کارشناسانه و نزدیک (و یا نزدیکتر) به واقعیت را از آنها داشت؟ چرا می توان. و حق هم همین است. اما آنجا که حقیقت و مصلحت پیشاپیش تعیین می شود، واقعیت آن چیزی نمی تواند باشد که اعلام می شود.

گزارش جشنواره چهاردهم

جشنواره چهاردهم: چند کار خوب، چند کار قابل قبول، تعداد زیادی کار بی ارزش ...

جشنواره چهاردهم: رشد فنی سینمای جنگ ...

جشنواره چهاردهم: نظاهر به غنی-نمایی، اتوموبیل‌های آخرین مدل، خانه‌های لوکس، موبایل، آرپی جی، جمشید هاشم پور، اکشن و حادثه پردازی، انفجار، تعقیب و گریز، نمایش نماز، فیلم-سریال ...
جشنواره چهاردهم: تکرار، تکرار، تکرار ...

این که دیدیم همان بود که سال پیش بود، نه نتیجه آن، خود آن. و به پیروی از آنکه هر چیزی که تکرار می شود، در تکرارهای بعد مقداری از مطلوبیت خود را از دست می دهد، مکرر شدن همان اصول، همان برنامه ها، همان ایرادها موجب شده که جشنواره فجر هر سال

پایین تر از آن چیزی باشد که سال گذشته بود. هر سال، یکی به علاوه سال پیش. این البته حکایت خود جشنواره است، بی در نظر گرفتن حاصل سینمای ایران در چند سال اخیر.

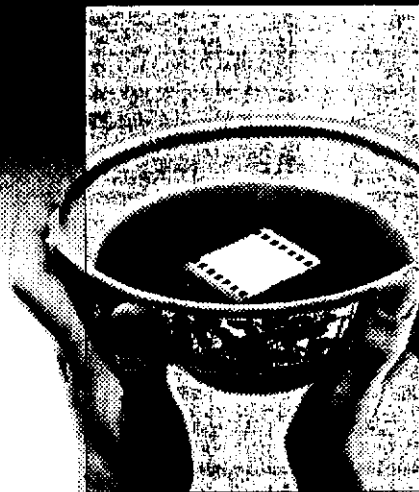
ما که نتوانستیم هیچ ارتباطی بین پوستر جشنواره چهاردهم با هایکویاست یا پست مدرنیسم یا حتی حیات و بالندگی پیدا کنیم؛ اما بیش از هر چیز آن را نماد و پیش منظری از وضعیت فعلی (به ویژه اقتصادی) سینمای امروز ایران دیدیم، و این انتخاب چه خواسته و چه ناخواسته،

باری، هشدار مکرری در خود دارد بر بحران موجود سینمای ایران. اگر بدر منیر سینمای ما این باشد، هلال آن چیست؟
واقعیت این است که گردانندگان و برگزارکنندگان جشنواره فجر، بعد از چهارده سال هنوز به یک سیستم صحیح

برنامه ریزی نرسیده اند. با وجود تحولات تازه‌ای که در امور سینمایی اتفاق افتاد، زود است که نظر قاطعی در مورد عملکرد گروه جدید داشته باشیم. آنچه که امسال در جشنواره فجر دیدیم، گرچه متأثر از سیاستگذاران جدید سینمای ایران است، اما به واقع (چه خوب و چه بد) حاصل عملکرد تنها و واحد این گروه نیست؛ هر چند عمده تولیدات سال ۷۴ طی چند ماه اخیر به ثمر رسیده باشد. به هر شکل، در جشنواره امسال در اغلب عرصه‌ها، رکوردهای جدیدی (دست کم به لحاظ کمی) گذاشته شد.

«سینمای ایران در سال ۷۴، دوران سخت، اما پرافتخاری را پشت سر گذاشته و رکوردهای جدیدی بر جا نهاده است. در این سال، در طول نزدیک به سه ماه، بیش از ۵۰ فیلم بلند سینمایی از نقطه نزدیک به صفر تا آمادگی برای نمایش تولید شد و

شبه چهاردهمین مطالعات فرنگی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر



جشنواره چهاردهم فجر توانست با گستره و تنوع موضوعی خویش، روح تشنه مخاطبین را تا میزان قابل قبولی سیراب سازد. در همین ارتباط، موارد ذیل شایان توجه است:

۱. بیش از ۷۶ فیلم، فرم شرکت در جشنواره را پر کردند و از این میان، ۶۳ فیلم خودشان را به جشنواره رساندند.

۲. بیش از ۱۸۰ فیلم خارجی در بخشهای مختلف نمایش داده شده و ۳۲ کشور در این دوره از جشنواره شرکت نمودند.

۳. در جشنواره چهاردهم، بیش از ۸۰۰۰۰۰ (هشتصد هزار) نفر از دوستان سینما در ۱۲۰۰ نوبت نمایش و در ۲۰ سالن به تماشای فیلمهای مورد علاقه خود نشستند که این تعداد، ۳۰۰ هزار بیش از سال پیش است.

۴. جشنواره چهاردهم در ۱۲ بخش متنوع، که بیش از دوره‌های گذشته است، برگزار شد، این بخشها عبارت اند از:

مسابقه سینمای ایران، مسابقه فیلمهای اول و دوم، مسابقه نمونه فیلم، عکس و پوستر، جشنواره جشنواره‌ها، نمایشهای ویژه، سینمای یک سرزمین (گرجستان)، بزرگداشت فریتزلانگ، سینمای انگلستان و ادبیات، سینمای هند و ادبیات، سینما و هنرهای رزمی، چشم انداز سینمای مستند، مردانی با دوربینهای فیلمبرداری.

بیانیه 'اختتامیه' جشنواره

ولی آیا به واقع رشد چنین کمیتی نشانگر رشد کیفیت هم هست؟ و آیا این تعدد و تنوع جز به لحاظ کمی چشمگیر است؟ و باز هم آیا تفاوتی با جشنواره‌های پیشین ایجاد می‌کند؟ در واقع برنامه جشنواره‌های گذشته هم رکورد شکنی در کمیت و در جازدن یا حتی پسرقت در کیفیت بوده است. بهتر است مروری کنیم:

آیا بضاعت ما فراتر از پیش شده؟ در

واقع رشد کمی باید تابعی از رشد کیفی باشد؛ عکس آن ممکن نیست. پس اگر بدون ارتقای کیفی، کمیت اجزاء مختلف بالا برود، خواه ناخواه موجب نزول نسبی کیفیت خواهد شد. مثلاً اگر در هر بخش جشنواره از میان ۳۰ فیلم، ۱۰ فیلم خوب، ۱۰ فیلم قابل قبول و ۱۰ فیلم بد باشد، وقتی تعداد به ۷۰ برسد و تعداد فیلمهای خوب و قابل قبول همان ۲۰ عدد بماند، طبیعتاً ما به جای ۱۰، ۵ فیلم بد خواهیم داشت و این یعنی افت نسبی کیفیت. حتی اگر کیفیت کار رشد کرده باشد و تعداد فیلم خوب و قابل قبول در سال از ۲۰ به ۳۰ برسد، باز هم رشد بیجای کمیت موجب می‌شود که تعداد فیلم بد از ۱۰ به ۴۰ برسد؛ و باز افت کیفیت؛ چرا که رشد کمی تابعی از رشد کیفی نبوده و طبیعی است که در چنین شرایطی به رغم زحماتی که انجام شده و رشدی که صورت گرفته، اجزاء قابل ایراد و انتقاد پذیر در کار بیشتر جلوه کند. و همین است اگر همواره حجم نسبی



مراسم اختتامیه جشنواره



انتقادهای، بیش از تأیید و تشویقها به نظر می‌رسد.

حال چهاردهمین جشنواره (به روال سیزدهمین و دوازدهمین و جشنواره‌های پیشین) در کمیت رکورد شکنی می‌کند. آیا بضاعت، فراتر از پیش شده؟ و اگر شده آیا رشد کمی به همان نسبت است؟

چیزی که در بخشهای خارجی (به جز آثار کلاسیک) چهاردهمین جشنواره کاملاً مشهود بود حضور پر تعداد آثار کم ارزش و حتی بی ارزش بود. آیا بهتر نبود که به جای این تعداد (بیش از ۱۸۰ فیلم و ۱۲ بخش متنوع)، تعداد محدودی آثار با ارزش دستچین می‌شد تا هم رضایت خاطر تماشاگران فراهم شود و هم فرصت بیشتری برای نمایش آنان در طول جشنواره بدست آید؟ و اصلاً دلیل موجه حضور این تعداد بخشهای نامربوط و برنامه پر کن چه بود؟ بخشهایی نامفهوم یا نامربوط یا تکراری با عناوین چشمگیر: سینمای هنرهای رزمی، مردانی با دوربینهای فیلمبرداری، بزرگداشت فریسن لانگ، سینما و ادبیات انگلستان، سینما و ادبیات هند ...

بنابر آمار اعلام شده تعداد تماشاگران این دوره نسبت به سال قبل رشد کرده است. وقتی تعداد سینماها از ۶، ۷ سینما به ۲۰ سینما می‌رسد. طبیعی است که تعداد تماشاگران بیشتری جذب شود. البته اگر این کار در برآورده کردن اشتیاق تماشاگران و جلوگیری از ایجاد صفهای طولانی و امکان استفاده تعداد بیشتری از علاقمندان و مشتاقان برنامه‌های جشنواره باشد، خوب است و امتیازی محسوب می‌شود. ولی باید دید استقبال نسبی تماشاگران هم زیاد شده است؟ (با یک ضرب و تقسیم ساده - حتی با توجه به آمار اعلام شده - خواهید دید که استقبال نسبی ضعیف تر شده است و این بازم هم برمی‌گردد به عدم تعادل بین رشد کمی با رشد کیفی) همچنین آیا اشتیاق تماشاگران برای دیدن فیلمهای جشنواره بیشتر شده است؟ از طرفی. وقتی ۲۰ تالار را به برنامه‌های جشنواره اختصاص می‌دهیم، عملاً موجب تعطیل شدن غیر رسمی سینمای تهران در ایام جشنواره می‌شویم. وقتی ما حتی دو تالار مناسب (با امکانات پخش صدا و

تصویر قابل قبول) برای نمایش فیلمهای جشنواره نداریم، اختصاص دادن ۲۰ سینما برای این منظور یعنی چند برابر کردن اشکالات ناشی از این موارد. جز این است که کیفیت نمایش در تالارهای سینما (مخصوصاً تالارهای مخصوص متخصصین و نماینده‌های مطبوعات) چنان بد است که داد هر تماشاگری را در آورده است؟ تنها امسال در دو سینمای آزادی و شهر قصه کینیت نسبتاً مطلوبی ایجاد شده بود.

می‌دانیم که جشنواره فجر جلوه و نمایش تقریباً کامل سینمای ایران و تواناییهای آن در طول یک سال است. اما شاید بتوانیم در بازار شلوغ و پر تعداد جشنواره‌های امسال، ارزشها و شایستگیهای حق و حاصل آمده یک سال اخیر را به درستی بسنجیم. باری. اگر به صورت نسبی و تخمینی نگاهی به جشنواره چهاردهم بیندازیم، شاید بتوانیم بگویم که، حسن آن بود که روند نزولی کیفیت فیلمهای ایرانی متوقف شده بود و نسبت فیلمهای خوب و قابل قبول و بی ارزش تقریباً همسنگ سال ۷۳ بود،

و شاید در برخی عرصه‌ها (از جمله سینمای جنگ) اندک اعتلایی احساس می‌شد. هرچند که در مقابل، برخی فیلمهای بد جشنواره چنان مبتذل و سخیف بود که یاد خوش کارهای برتر را از دماغمان درمی‌آورد.

البته سینمای جنگ بحث مفصلی دارد که باید در فرصتی دیگر به آن پرداخته شود و فیلمهای حاضر (به رغم رشد نسبی فنی آنها) از آن حال و هوای خاص و خالصانه فیلمهای سابق جنگی ما (که خود می‌رفت تا سبکی بسازد و هویت و شناسنامه‌ای ویژه سینمای ایران بیابد) دارد فاصله می‌گیرد.

فیلمهای به ظاهر حادثه‌ای و مهیج - به تقلید از سینمای غرب و هالیوود - همچنان در حال افزایش است و نوع غالب جشنواره چهاردهم (و طبعا سینمای سال ۷۵) را تشکیل می‌دهد. معلوم نیست که چرا شکستهای مالی چند سال اخیر این نوع فیلم، هنوز عبرتی برای سازندگان کاسب - کار آنها نشده است؟

با این حال، در تعدادی از فیلمها، موضوعهای جدید و جسورانه و متفاوت با قالبهای آشنا و تکراری سینمای ایران ارائه شده بود: یک

داستان واقعی، غزال، کبک، برج مینو، یحیی. شاید این خود نشانگر تحولی باشد که در تفکر غالب سیاستگزاران سینمای ایران پیدا شده و گشایشی باشد برای در انداختن طرحها و قالبهای تازه، و راهیابی سینمای ایران به عرصه‌های جدید. باید منتظر اکران عمومی این کارها نشست.

رأی هیأت داوران مسابقه سینمای ایران

گفتیم که ارزشگذاری بر آثار یک جشنواره امری است نسبی و تابعی است از سلیق و علایق و دریافت هر فرد یا گروه. بی آنکه بخواهیم به ارزش و استحقاق واقعی فیلمهای جشنواره بپردازیم و آن را با آراء اعلام شده برابر یا مختلف بینیم، آراء مهم هیأت داوران چهاردهمین جشنواره فیلم فجر، متشکل از: آقایان مسعود جعفری جوزانی، دکتر محمد رجیب، خسرو سینایی، جواد شمقدری، نادر طالب زاده، را ذکر می‌کنیم:

- بهترین فیلم: پدر، ساخته مجید مجیدی.
- برنده جایزه ویژه هیأت داوران: بازمانده، ساخته سیف الله داد.

- بهترین کارگردان: کیومرث پوراحمد، کارگردان خواهران غریب.

- بهترین فیلمبردار: محمود کلاری، فیلمبردار کبک.

- بهترین صداپردازی همزمان: نظام الدین کیایی، برای فیلم فون و گلدون.

- بهترین صداگذاری: عباس رستگار و بهروز شهامت، برای فیلم کبک.

- بهترین موسیقی: حسین علیزاده، برای فیلم کبک.

- بهترین چهره پردازی: جلال معیریان، برای فیلم غزال.

- بهترین جلوه‌های ویژه: داود شریفی راد، برای فیلم دایره سرخ.

- بهترین صحنه آرایی: جمشید آهنگرانی، برای فیلم خواهران غریب.

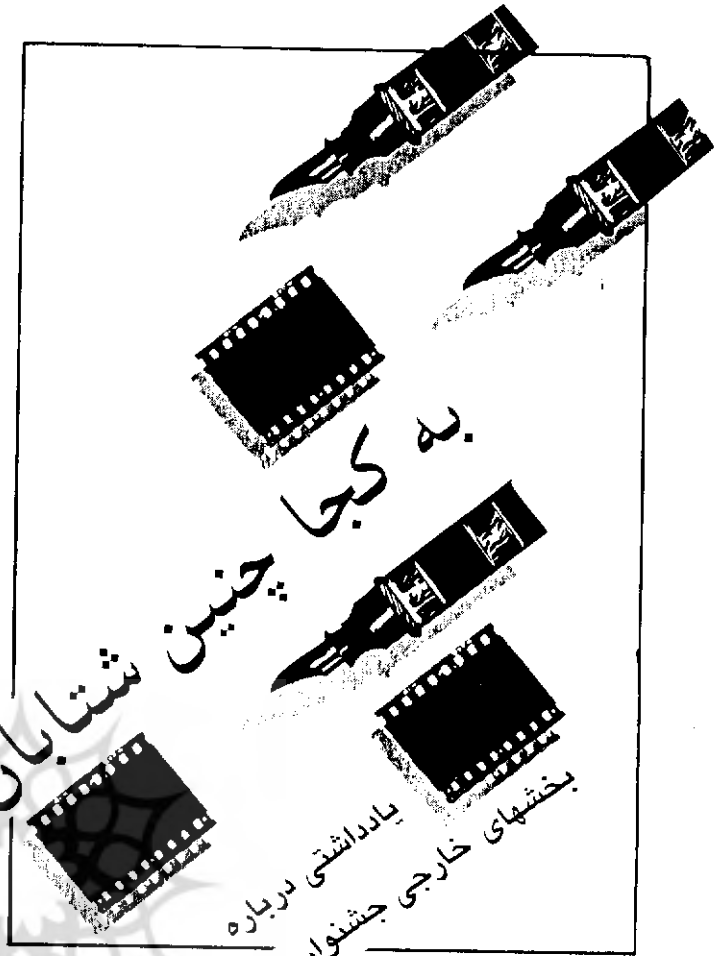
- بهترین فیلمنامه: کمال تبریزی و رضا مقصدی، برای فیلم لیلی با من است.

- بهترین بازیگر نقش اول مرد: محمد کاسبی، برای فیلم پدر.

- بهترین بازیگر نقش اول زن: فاطمه گودرزی، برای فیلم غزال.

هـ هـ





اختصاص ندارد و یک حرکت فرهنگی اجتماعی برای افراد متخصص و اهل فرهنگ است. اما برای جامعه ما که دسترسی چندانی به سینمای برتر جهان ندارد و جشنواره، یکی از امکانات موجود برای دستیابی به فیلمهای مناسب و ارزشمند است، آیا این محدودیت، معضل به شمار نمی رود؟ وقتی که مردم تهران برای دیدن یک فیلم خوب خارجی ناچارند مدت زیادی در صف بایستند و چه بسا، موفق به تهیه بلیت نشوند و درهای سالن سینما روی آنها بسته بماند، چگونه می توان انتظار داشت که مردم شهرستانهای کشور و علاقه مندان سینما در سایر شهرها، شناخت و تصور درستی نسبت به سینمای روز جهان داشته باشند؟ سیل مردم مشتاق سینما در ده روز جشنواره، به خوبی نشانگر علاقه مردم ما به سینماست؛ کسانی که ساعتها در زیر برف و باران می ایستند تا فیلمی از کارگردان مورد علاقه شان ببینند، ولی پس از مدتها انتظار چه بسا موفق به تهیه بلیت نمی شوند. این روند، موجب می شود که مردم، ناخواسته یا ناآگاهانه به سوی بازار سیاه ویدیویی فیلمهای کم ارزش و تجاری سینمای آمریکا هدایت شوند و فکر دیدن یک فیلم خوب را، حتی به مدت ده روز در تمام سال از سر بیرون کنند. مسلماً، برآیند چنین نیروی، دیگر منجر به انتخاب فیلم به خاطر کارگردان و ارزش هنری فیلم نخواهد شد. بلکه این ستارگان شیک پوش و خوش سیما هستند که سرنوشت سلیقه مردم را تعیین می کنند. بنابراین، واضح است که گزینش، پخش و امکانات نمایش فیلمها در جشنواره تا چه حد حساس، دشوار و نیازمند دقت، برنامه ریزی و توجه است. سروری بر

اگر تنها پخش فیلمهای خارجی، انگیزه چنین نامگذاری جشنواره است، نحوه انتخاب و پخش فیلمهای خارجی، خود قصه بی دراز دارد. یکی از مشکلات اساسی جشنواره، عدم تصمیم گیری و برنامه ریزی صحیح است و با مرور سالهای گذشته، درمی یابیم که جشنواره فجر تاکنون سیری معین را طی نکرده و سمت و سوی مشخص به خود نگرفته است و به همین خاطر بخشهای خارجی جشنواره، تاکنون تأثیر لازم را بر پیکره سینما و فرهنگ سینمایی کشور به جا نگذاشته است. انتخاب فیلمهای مناسب از سینمای روز جهان، می تواند ره آوردی برای ارتباط بیشتر متخصصان و دست اندرکاران سینما و ارتقای سطح سلیقه مردم باشد. شاید این باور صحیح باشد که جشنواره، مشخصاً به مردم

آیا می دانیم، هدف از برگزاری جشنواره بین المللی فیلم چیست؟ آیا می دانیم که چنین حرکت فرهنگی، باید در چه سمت و سوی گام بردارد؟ آیا چند و چون برنامه ریزی برای چنین مهمی را می شناسیم؟ آیا برگزاری جشنواره را بر اساس استانداردها و نمونه های بین المللی تنظیم می کنیم؟ اگر جز این است، آیا برای تنظیم ضوابط لازم چنین جشنواره هایی از متخصصان یاری گرفته ایم؟ سئوالاتی از این قبیل، پس از برگزاری چهاردهمین جشنواره بین المللی فیلم فجر به ذهن خطور می کند. همان گونه که از نام آن برمی آید، جشنواره فیلم فجر، جشنواره یی بین المللی است. اما در این که به راستی، برگزاری این جشنواره بر مبنای معیارهای بین المللی است، جای تردید باقی است.

فیلمهای خارجی جشنواره چهاردهم، شاید راهگشایی برای درک بهتر این مهم باشد.

مردانی با دوربینهای فیلمبرداری این بخش، یکی از بخشهای نوپای جشنواره امسال بود. توجه به مسائل فنی حرفه‌ی سینما، نکته بسیار ارزشمند و قابل توجهی است. اما اختصاص این بخش جشنواره به فیلمهایی از فیلمبرداران مختلف از کشورهای مختلف، خود جای بررسی دارد. برای بررسی مقوله تدوین یا فیلمبرداری، یک روش درست و منطقی می‌تواند بررسی یک شیوه خاص فیلمبرداری (یا تدوین) یا نحوه فیلمبرداری یک فیلمبردار صاحب سبک در طی مراحل مختلف فیلمبرداری باشد. چگونگی کار یک فیلمبردار در آغاز راه و پس از پیدا کردن زبان و سبک کار خاص خویش، می‌تواند مقوله‌ی قابل تعمق و آموزنده باشد. این نکته که یک فیلمبردار با کارگردانهای مختلف، چگونه کار کرده و چه تأثیراتی روی کار کارگردان گذاشته، یا تا چه حد از کارگردان متأثر شده است و این که یک فیلمبردار تا چه حد موفق شده، در حین کار در ژانرهای مختلف، زبان سینمایی و شیوه کاری خود را حفظ کند و این حفظ امانات تا چه حد در خدمت یا خیانت به فیلم قرار بگیرد، همه مسائلی قابل مطالعه است. اما بخش ده فیلم از ده فیلمبردار، بدون در نظر گرفتن هیچ خط و ربط مشخصی، صرفاً می‌تواند بهانه‌ایی برای بخش مجدد یک سری فیلمهای تکراری که در جشنواره‌های پیشین بخش شده، باشد؛ خصوصاً، بخش فیلمهایی از قبیل بودای کوچک که نسخه اصلی آن در جشنواره گذشته به نمایش درآمده و نسخه دوبله آن از برنامه‌های نوروزی سینماهاست (یعنی بیست روز پس از جشنواره!) هیچ ضرورتی جز پر کردن برنامه‌های جشنواره نداشته است. فیلم بیگانه اگرچه از شاهکارهای فیلمبرداری راسل متی است، ولی فیلمی به کارگردانی اورسون ولز است که در سال گذشته در جشنواره و سالهای پیشین در فیلمخانه به بهانه‌های مختلف به نمایش درآمده است و نقد سینما ○ شماره هفتم

فیلم میرزی اگرچه از نمونه‌های خوب فیلمبرداری باری زونفلد است، ولی فیلمی به کارگردانی راب رانیر است که سال گذشته نیز در بخشی دیگر در جشنواره حضور داشت! و ...

آیا هنگامی که سال گذشته، اهل سینما فیلم میزری را در بخش جشنواره جشنواره‌ها به تماشا نشستند، چون این فیلم در بخش مردانی با دوربینهای فیلمبرداری نبوده، مطلقاً فیلمبرداری و ارزشهای تصویری آن را نادیده انگاشتند؟ آیا باید حتماً یک فیلم را در چند بخش، در چند سال و در چند جشنواره به نمایش گذاشت تا تماشاگران جنبه‌های مختلف آن را مورد بررسی قرار دهند؟ اگرچه حذف بیش از سی دقیقه از طول برخی فیلمها که یکی از معضلات همیشگی بخش فیلمهای خارجی است، می‌تواند به خاطر شرایط فرهنگی ما، قابل پذیرش باشد، اما ایجاد تقطیع در نماهای بلند و پلان-سکانسها (بعنوان مثال در فیلم تکراری باد زمستانی) جزو لطمات غیر قابل اغماضی است که ارزش چنین بخشی را که قرار است جنبه‌های فنی-هنری فیلمبرداری را مورد ارزیابی قرار دهد، زیر سؤال می‌برد. امید است که توجه به چنین نکاتی از جانب مسؤولان، سطح کیفی جشنواره را بالا ببرد و ما شاهد بخش مجدد فیلمهایی چون سپر شیشه‌ای، خدا حافظ بچه‌ها و ... به بهانه‌های دیگر نباشیم.

جشنواره جشنواره‌ها و نمایش ویژه

یکی دیگر از تغییرات جشنواره اخیر، حذف بخش «ره آورد اصفهان» است که به معرفی فیلمهای کودکان و نوجوانان جشنواره اصفهان می‌پرداخت. ولی گویا حذف این بخش نه برای پیشبرد سطح کیفی جشنواره، بلکه برای جایگزینی این بخش در سایر بخشها از جمله جشنواره جشنواره‌ها بوده است. بخش فیلمهایی مانند آنا و آنا و نورث که در جشنواره اصفهان به نمایش درآمده، فتح الباب تعداد بسیاری فیلمهای کودکان و نوجوانان که فاتح بی رقیب بخش جشنواره جشنواره‌ها

و نمایش‌های ویژه شدند، بود. سیل فیلمهایی چون تام و جری، ابداع و تخیل در نقاشی متحرک چک، ملودرامهایی در مورد کودکان، چون مردی در چهل سالگی، فیلمهای نیم‌بندی از سینمای آمریکا چون، کوریناکورینا، موتوراما و ... که می‌توانست در بخش جداگانه‌ی مورد بررسی قرار گیرد، جزو همان «چنان که افتد و دانی»‌هایی است که جز پر کردن برنامه جشنواره به کار دیگری نمی‌آید.

انتخاب فیلمهای امسال، حتی نسبت به سال گذشته نیز سیر نزولی چشمگیری داشت. مستند خوبی چون «باراکا» که سال گذشته از پر استقبال‌ترین فیلمهای جشنواره محسوب می‌شد، امسال معادل یا مشابهی نداشت و جایگزین آن مستند ضعیفی چون پاراجانف یک مرتبه و مستند توریستی طبیعت افسونگر بود. امسال از فیلمهای جدید فیلمسازان مطرحی چون جیمس جارموش و توتو آجلوپولوس که فیلمهایشان در سالهای گذشته در جشنواره شرکت داشت و مشکل خاصی از نظر بخش نداشت (تا آنجا که فیلمهای فیلمساز دوم به شبکه ویدیویی و حتی بخش تلویزیونی هم راه پیدا کرده) خبری نبود. اگر به راستی، نام این بخش، مصداقی برای انتخاب بهترینهای جشنواره‌های سایر کشورهاست، این سؤال مطرح می‌شود که فیلمهای موجود از چه جشنواره‌هایی انتخاب می‌شوند؟ آیا همیشه پنج یا شش سال پس از بخش برخی از فیلمهای ارزشمند در جشنواره‌های جهان، باید امید دیدار یکی از آنها را در جشنواره فجر داشته باشیم؟ دقیقاً مشخص نیست که انتخاب فیلمهای کم ارزش سینمای آمریکا تا چه حد برای ما راهگشا خواهد بود؟ با تولید انبوه سینمای آمریکا، وقتی که سالانه، لااقل پنج فیلم مناسب و قابل بخش با معیارهای فرهنگی ما در آمریکا ساخته می‌شود، لزوم انتخاب چند کار متوسط غریب می‌نماید. به هر حال، شاید صلاحیت مسؤولان چنین بوده است که در آستانه پانزده سالگی جشنواره، این دو بخش به کودکان اختصاص داشته باشد!!

جشنواره جشنواره‌ها



شهر قصه روزنه امیدی است که می‌تواند ما را برای جشنواره‌های بعد، امیدوار کند. بزرگداشت فرتیس لانگ

فرتیس لانگ، فیلمساز همیشه مطرح و قابل توجه سینمای آلمان است. استقبال نسبی تماشاگران و بخصوص، جوانان سینمادوست از این بخش، نشان داد که برغم بیوسته دیده شدن فیلمهای لانگ، هنوز این فیلمها، ارزش دیدن و اندیشیدن دارند. ولی ای کاش انتخاب کپی‌های بهتری از فیلمهای این فیلمساز، این ذوق، علاقه و استقبال را می‌توانست بهتر جوابگو باشد! پاره شدن دست کم، یک بار فیلم در بخش هریک از فیلمها، کیفیت نامناسب و غیراستاندارد بخش صدا، نداشتن میان‌نویس انگلیسی در تعدادی از فیلمها (از جمله دکتر مابوزه)، کیفیت نامطلوب تصویر در فیلمهایی نظیر مرگ زیگفريد و انتقام کریمهیلد، اشتیاق و علاقه تماشاگران را مخدوش می‌کرد، و چه بسا مانع آن می‌شد تا زحمات مسؤولان جشنواره پاداشی در خور بیابد. وقتی که امروز، کامپیوتر در اصلاح تصاویر چنین فیلمهایی قرار می‌گیرد و ما شاهد نمونه‌هایی از تصاویر شفاف و اعجاب‌آوری از فیلمهای تاریخ سینما هستیم، وقتی که فیلمهای یکی پس از دیگری فریم به فریم اصلاح نوری می‌شوند، یا وقتی که فیلمهای ارزشمند تاریخ سینما رنگی می‌شوند، شاید بهتر باشد که ما هم به فکر تهیه نسخه‌های سالمی از این فیلمها باشیم. گرچه شاید برگزار کنندگان جشنواره، تلاش لازم را برای تهیه نسخه‌های هرچه مطلوبتر کرده باشند، اما بضاعت فیلمخانه ما بیش از این نبوده است.

جشنواره فیلم فجر برغم تمام ضعفها، صرفاً به خاطر حضورش در عرصه فرهنگ کشور، غنیمت بزرگی است. اما باید دید که این گنجینه ارزشمند در چه بستری جریان خواهد یافت. امید آن می‌رود که دست اندرکاران با انتخابهای هوشمندانه‌تر و برنامه‌ریزی اساسی‌تر، سمت و سوی درست‌تری را به جشنواره بدهند. الف. پ.

دیالوگهای فیلمهاست؛ چیزی که اصالت ناب خود را از ادبیات حفظ نموده و با این وجود در خدمت سینما قرار گرفته است. ادبیات در اینجا در خدمت سینما قرار می‌گیرد. چون سینما، هنر بیوند هنرهاست. اما در سینمای مبتنی بر ادبیات، دیالوگ جوهره ادبی خود را حفظ می‌کند و سینما را با خودش پیش می‌برد. در خدمت درام قرار می‌گیرد و بر لبان بازیگران (که همان شخصیت‌های داستان‌اند) جان می‌بخشد. اما نکته قابل توجه در جشنواره، نحوه بخش این دیالوگها و کلاً، صدای فیلمهاست. وقتی که صدای فیلمها به قدری بم و با گزگز بخش می‌شود که شنیدن و فهم جملات نیاز به تخصصهای بسیار پیچیده دارد و بلندگوهای از نفس افتاده سالنها نیز مشکل را بیشتر می‌کند من احساس می‌کنم که به حد کافی به سینما و به ادبیات خدمت نکرده‌ایم.

خوشبختانه، بخش سینما و ادبیات هند نیز در این رقابت از بخش انگلستان عقب نیفتاد. چرا که با توجه به استاندارد پرده‌های سینمای ما، وقتی زیرنویس انگلیسی فیلمهای هندی در پایین پرده قرار می‌گیرد و کاملاً از تصویر خارج می‌شود، تماشاگران فقط می‌توانند آرزو کنند که کاش زودتر به فکر آموختن زبان هندی افتاده بودند! این مسأله نقطه اوجی است که جملگی ما را به توجه و دقت بیشتر روی امکانات و کیفیت بخش در سینماها وامی‌دارد. شنیدن خبر اصلاح سیستم صوتی و تصویری سینماهای آزادی و

سینما و ادبیات انگلستان و هند

مرور و بررسی سینما و ادبیات، همیشه یکی از بحث‌انگیزترین متوله‌های سینما بوده و هست. اما صرف این بررسی، نیازمند جهت‌بندی، خط‌مشی و برنامه‌ریزی مشخصی است که متأسفانه، این مهم نیز با برنامه‌ریزی سایر بخشهای جشنواره هم‌مخوان و هماهنگ بود! انتخاب چهار فیلم از آلفرد هیچکاک (برغم حضور نام‌چهار نویسنده) در بخش سینما و ادبیات انگلستان که از این چهار فیلم، یک فیلم (مردی که زیاد می‌دانست) در شبکه ویدیویی موجود و یک فیلم دیگر (خرابکاری) در شبکه سراسری تلویزیون بخش شده است، بیش از آن که غیرضروری به نظر رسد، عجیب می‌نماید. فیلم باغبان اسپانیایی نیز از آن دسته فیلمهایی است که نه تنها در شبکه ویدیویی موجود است، بلکه در تلویزیون نیز مکرراً پخش شده است، البته، پرواضح است که دیدن فیلمها بر روی پرده سینما، واقعیت ناب سینماست. ولی وقتی که اهل سینما، مالیانه، ده روز شانس و فرصت دیدن فیلمهای خارجی جدید و برتر جهان را دارند، آیا بهتر نیست که برای این بخش فیلمهای ندیده یا دست‌کم، کمتر دیده شده، انتخاب شوند؟ البته، بخش فیلمهایی چون گرگ و میش و ۱۹۸۴ در این بخش خود نشانگر حسن توجه و جای سپاس از مسؤولان است.

یکی از مهمترین موارد بررسی سینما و ادبیات، دقت، توجه و تمرکز روی