بازتاب عملکرد جشنواره بین‌المللی فیلم فجر در روند سینمای ایران

آیینه در آیینه

طهماسب صلح‌جو

جشنواره بین‌المللی فیلم فجر یکی از کارامدترین اهرم‌های هدایت سینمای ایران از سال‌های گذشته تاکنون بوده است. این رویداد فرهنگی ـ هنری، در میان دست‌اندرکاران سینما چنان نفوذ و اعتباری دارد که هیچ جریانی در عرصه‌ی فیلم‌سازی، نمی‌تواند نسبت به آن بی‌اعتنا باشد. بخشی از این نفوذ و اعتبار زاییده‌ی نیازی معنوی است که اهالی سینما را دلگرم می‌کند و جشنواره به عنوان کانون ارزیابی تلاش سینماگران، پشتوانه‌ی ارزشمندی محسوب می‌شود. بسیاری از فیلم‌سازان، جشنواره را محملی برای مداقه و تأمل جدی درباره‌ی آثارشان می‌دانند و حضور در جشنواره برایشان بازدهی دوگانه‌ای دارد؛ از طرفی فرصتی پیش می‌آید تا تماشاگران صاحب‌نظر، فیلم‌ها را ببینند و فیلم‌سازان با توجه به آرای این گروه نقایص کارشان را برطرف کنند و از سوی دیگر، ارزیابی جشنواره از فیلم‌ها، جایگاه نسبی آثار سینمایی را برای سازندگان آن‌ها مشخص می‌کند.

وجه دیگری از وابستگی جریان تولید فیلم به موقعیت و عملکرد جشنواره از سیاست‌هایی ناشی

می‌شود که در طی سال‌های گذشته به‌وسیله‌ی مسؤولان و سیاستگذاران سینما، از طریق جشنواره اعمال شده است؛ مشروط کردن اکران فیلم‌ها به شرکت در جشنواره و ایجاد برخی محدودیت‌ها برای فیلم‌سازانی که در سال‌های گذشته نمی‌توانستند آثار خود را به جشنواره برسانند، از جمله‌ی این سیاست‌ها بود که البته اثر مطلوبی هم بر روند فیلم‌سازی نداشت. چون جاذبه‌ی حضور در جشنواره از یک طرف و تأثیر سیاست‌های اعمال شده از طرف دیگر، هر سال در ماه‌های پیش از برگزاری، تحرکی در فضای سینمای ایران ایجاد می‌کرد و متأسفانه بیش از آن‌که کارساز و مفید باشد، نقش بازدارنده‌ای در کیفیت آثار سینمایی داشت و درواقع شتاب برای رسیدن به جشنواره و بهره‌گیری از امتیازات آن، ناچار، دقت و ظرافت در آثار سینمایی را به پایین‌ترین سطح می‌رساند و در این گیر و دار، گاه حاصل کار یک فیلم‌ساز، چنان لطمه می‌دید که بازسازی و ترمیم برخی صحنه‌ها، پس از جشنواره اجتناب‌ناپذیر می‌شد.

بدین ترتیب، با این‌که شتابزدگی با مقوله‌ی خلاقیت در هنر سازگار نیست، اما بخش اعظم تولیدات سینمای ایران در آستانه‌ی برگزاری جشنواره با شتابی نفس‌گیر و فرساینده به نتیجه می‌رسید و در ترازوی ارزیابی داوران و منتقدان و دیگر صاحب‌نظران قرار می‌گرفت.

سویه‌ی دیگر تأثیرات جشنواره بر جریان فیلم‌سازی را باید در اهمیت و اعتبار جوایزی جست‌وجو کرد که به عناوین مختلف به فیلم‌ها و فیلم‌سازان برگزیده اهدا می‌شود. درواقع سیاستگذاران سینما، همواره کوشیده‌اند، نقش هدایت‌کننده‌ی جشنواره را با گزینش بهترین‌های سینمای ایران در پایان هر دوره به مرحله‌ی عمل درآورند و از این راه الگوهای تأیید شده را برای دست‌اندرکاران این هنر مشخص کنند. طی دوره‌های مختلف برگزاری جشنواره، به پشتوانه‌ی چنین روشی، سینمای ایران همواره مسیر خاصی را پیش‌رو داشته است و ضمن هم‌سویی با شرایط سیاسی کشور و رعایت شؤون اعتقادی، توانسته است جایگاهی هم در عرصه‌ی سینمای جهان برای خود دست و پا کند. برای رسیدن به این هدف، سینماگران ناگزیر باید ملاحظاتی را سرلوحه‌ی فعالیت‌های خود قرار دهند و حد و مرز این ملاحظات، تاکنون بیش‌تر از طریق جشنواره و شیوه‌ی گزینش فیلم‌های برتر مشخص شده است. مروری بر حال و هوای جشنواره بین‌المللی فیلم فجر در بیست دوره‌ی گذشته، نشان خواهد داد که این رویداد تا چه اندازه در اعمال سیاست‌ها کارامد بوده و چه نقشی در روند سینمای ایران ایفا کرده است.

بارزترین مشخصه‌ی سینمای ایران در دوره‌های اول و دوم جشنواره، به مضمون‌گرایی فیلم‌ها مربوط می‌شد. پیام شاخص اکثر آثار، تکرار شعارهای انقلابی و سیاسی دوران مبارزه بود که در آن سال‌ها، هنوز بازار گرمی داشت و حضور مسلط چنین فیلم‌هایی در جشنواره اول، چهره‌ی سینما را به طرز مبالغه‌آمیزی سیاست‌زده نشان می‌داد، اما جشنواره هیچ یک از آثار سینمای حرفه‌ای را شایسته‌ی دریافت جایزه ندانست و بهترین‌هایش را از میان آثار غیرحرفه‌ای و آماتور برگزید.

جشنواره دوم هم با اهدای جایزه‌ی بهترین فیلم و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش دوم مرد به فیلم *دیار عاشقان* (حسن کاربخش)، محصولی از سینمای جنگ، ضرورت پرداختن به این نوع سینما را گوشزد کرد و در کنار تأیید الگوی مورد نظرش، جایزه‌ی بهترین کارگردانی را به فیلم *هیولای درون* (خسرو سینایی) داد که با مضمونی سیاسی، مفاسد نظام گذشته را افشا می‌کرد.

هیأت داوران جشنواره دوم، هیچ یک از فیلم‌ها را در حد بهترین فیلم به مفهوم مطلق واجد شرایط دریافت جایزه ندانست.

تأثیر این‌گونه ارزشگذاری بر فیلم‌ها، در جشنواره سوم آشکار شد. در میان بیست فیلمی که در بخش مسابقه‌ی این دوره شرکت داشتند، هشت فیلم به سینمای جنگ مربوط می‌شدند، هفت فیلم به طرح مفاسد نظام پیشین می‌پرداختند و پنج فیلم باقی مانده، مضامین گوناگونی ارایه می‌دادند که در این مجموعه‌ی اندک، حضور ملودرام‌های سوزناک خانوادگی چشم‌گیرتر بود. جالب این‌که هیأت داوران، برخلاف انتظار و پیش‌بینی، بهترین‌های جشنواره

سوم را از میان همین چند فیلم انتخاب کرد. بدین ترتیب با نقض الگوی تأیید شده در دوره‌ی قبل، راه تازه‌ای پیش پای صنعت فیلم‌سازی قرار گرفت. جایزه‌ی بهترین فیلم را ملودرام اشک‌انگیز *مترسک* (حسن محمدزاده) ـ در کنار جایزه‌ی بهترین بازیگر نقش دوم زن (جیران شریف) و دیپلم افتخار بازیگر خردسال (محمدرضا مرسلی) به دست آورد. جایزه‌ی بهترین کارگردانی با تقدیر هیأت داوران به فیلم *مردی که زیاد می‌دانست* (یداله صمدی) اهدا شد و سهم قابل توجهی از جوایز ـ شامل بهترین بازیگر نقش اول زن (پروانه معصومی)، بهترین بازیگر نقش اول مرد (جمشید مشایخی + *کمال‌الملک*)، بهترین فیلم‌برداری (فیروز ملک‌زاده)، بهترین موسیقی متن (کامبیز روشن‌روان + *تاتوره*) و بهترین تدوین (عباس گنجوی + *تاتوره*) به *گل‌های داوودی*، تعلق گرفت. در حالی که فیلم متفاوت *کمال‌الملک*، سهم بسیار ناچیزی از تأیید جشنواره نصیب برد.

حرکت معکوس و غیرمنتظره‌ی جشنواره سوم در انتخاب بهترین‌ها، چهره‌ی سینمای ایران را در چهارمین جشنواره فیلم فجر، مغشوش و آشفته و سردرگم نشان داد. در میان مجموعه‌ی فیلم‌های این دوره، از هر مضمون و گونه و شیوه‌ای، نمونه‌ای به چشم می‌خورد؛ از تاریخ و فلسفه و سیاست گرفته تا خانواده و جامعه و ... دستمایه‌ی عمومی فیلم‌ها بود و از انواع سبک‌ها، هم‌چون کمدی و تراژدی و جنگی و حادثه‌ای و جنایی و پلیسی، بهره‌ای نارس به تماشاگران جشنواره، داده شد. در برابر چنین فضای آشفته‌ای، هیأت داوران از انتخاب بهترین فیلم به مفهوم مطلق عاجز ماند و «هیچ فیلمی را شایسته‌ی عنوان بهترین فیلم به مفهوم مطلق ندانست و با احتساب مجموعه‌ی امتیازهایی که هر فیلم از عوامل و عناصر خود به دست آورد، چهار فیلم را از جهات مختلف به عنوان بهترین فیلم‌ها معرفی کرد:

ـ لوح زرین به فیلم *جاده‌های سرد* (مسعود جعفری‌جوزانی) به خاطر سلامت در بیان پیوند تنگاتنگ انسان و طبیعت در زمینه‌ی طرح مضمونی ساده و بدیع درباره‌ی جوامع روستایی.

ـ لوح زرین به فیلم *پدربزرگ* (مجید قاری‌زاده) به خاطر توجه شایسته به نهاد خانواده و بیان صمیمانه‌ی پیوندهای عاطفی.

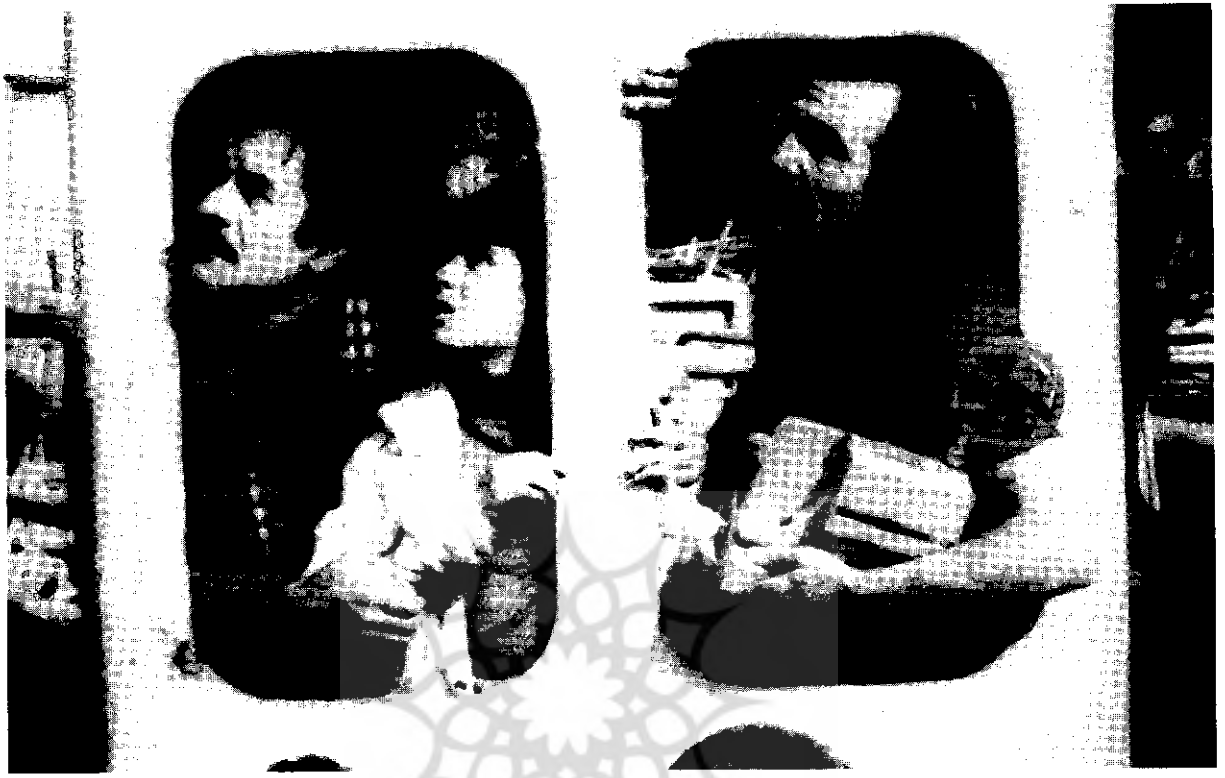
در میان آثار عرضه شده در دوره پنجم جشنواره فیلم فجر، برخی فیلم‌ها، ضمن توانایی در ایجاد رابطه با تماشاگران، می‌توانستند سلیقه‌های مشکل‌پسند را هم راضی نگه دارند

ـ لوح زرین به فیلم *خط پایان* (محمدعلی طالبی) به خاطر طرح مسایل و ارزش‌های اخلاقی ـ انسانی در عرصه‌ی ورزش.

ـ لوح زرین به فیلم *اتوبوس* (یداله صمدی) به خاطر طرح ظریف و طنزگونه‌ی روابط ملموس یک جامعه‌ی روستایی در برخورد با مسایل سیاسی.

هم‌چنین تنوره‌ی دیو (کیانوش عیاری) نیز جایزه‌ی بهترین کارگردانی را به دست آورد. جشنواره چهارم، هرچند در ارزیابی آثار متفاوت و گوناگون سینمای ایران، ارزش آثار شاخصی چون *مادیان* (علی ژکان) و *اولی‌ها* (عباس کیارستمی) را جدی نگرفت؛ اما در هر حال با روی خوش نشان دادن به گرایش‌های متنوع، فضای کار را برای ذوق‌آزمایی فیلم‌سازان بازتر کرد. این حرکت در جشنواره پنجم به سینما جلوه‌ی دیگری داد و بازتاب خوشایندی داشت.

در میان آثار عرضه شده در دوره پنجم جشنواره فیلم فجر، برخی فیلم‌ها، ضمن توانایی در ایجاد رابطه با تماشاگران، می‌توانستند سلیقه‌های مشکل‌پسند را هم راضی نگه دارند. بهترین فیلم سینمای جنگ (تا آن سال) به نام *پرواز در شب* (رسول ملاقلی‌پور) در این دوره به نمایش درآمد. محسن مخملباف با فیلم *دستفروش*، دیدگاه نوینی را در سینما پی گرفت و نگاه متفاوتی به مسایل اجتماعی داشت. جشنواره‌پسندترین فیلم عباس کیارستمی یعنی *خانه‌ی*



دوست کجاست؟ اولین حضور سینمایی ناصر تقوایی، پس از انقلاب با فیلم *ناخداخورشید* و اولین تجربه‌ی داریوش مهرجویی در ژانر کمدی با فیلم *اجاره‌نشین‌ها*، نیز از رویدادهای مهم این جشنواره به حساب می‌آمدند. هم‌چنین ابراهیم حاتمی‌کیا با فیلم *هویت* و ابراهیم فروزش با فیلم *کلید*، حضور خود را در سینمای حرفه‌ای اعلام کردند.

در کنار آثار یاد شده، فیلم‌های *بی‌بی چلچله* (کیومرث پوراحمد)، *رابطه* (پوران درخشنده) *طلسم* (داریوش فرهنگ)، *شبح کژدم* (کیانوش عیاری)، *گزارش یک قتل* (محمدعلی نجفی)، *شیر سنگی* (مسعود جعفری‌جوزانی) و *تیغ و ابریشم* (مسعود کیمیایی) از جمله آثار قابل تأمل در جشنواره پنجم بودند.

سینمای ایران در این دوره چنان کیفیت و کمیت پرباری داشت که نه تنها در سال‌های پیشین بی‌سابقه بود، بلکه در دوره‌های بعد نیز تکرار نشد. یکی از علل مهم چنین موفقیتی را می‌توان به جشنواره چهارم و نگاه متعادل دست‌اندرکاران آن در ارزشگذاری فیلم‌ها نسبت داد. در حالی که هیأت داوران جشنواره پنجم، نتوانست به چنین کیفیت و کمیت گسترده‌ای پاسخ شایسته بدهد. بنابراین بسیاری از فیلم‌ها و فیلم‌سازان در ارزیابی شتابزده و یک‌سویه‌ی داوران نادیده گرفته شدند و آثاری چون *دستفروش*، *ناخدا خورشید* و *اجاره‌نشین‌ها* که با نگاهی جست‌وجوگرانه به مسایل اجتماعی پرتو می‌افکندند، در ترازوی داوری جشنواره وزنه‌ای به حساب نیامدند. در نتیجه سینمای ایران بار دیگر سردرگم و گیج و آشفته خود را برای جشنواره سال بعد آماده کرد.

حاصل کوشش فیلم‌سازان جشنواره ششم، از نظر کیفیت، در حد متوسط و زیر متوسط قرار داشت. این وضعیت ناخوشایند، در بخش «مرور یک سال سینمای ایران»، آشکارا جلب توجه می‌کرد. با این‌که سیاستگذاران، تقویت

پنیه‌ی اقتصادی سینما را از دوره‌ی پیش در دستور کار قرار داده بودند، ولی در میان فیلم‌های جشنواره کم‌تر نمونه‌ای دیده می‌شد که در ایجاد رابطه با تماشاگر عام، قابلیت تأثیرگذاری داشته باشد و به اصطلاح نبض اقتصاد بحران‌زده‌ی سینمای ایران را به تپش وادارد. ضعف ارزش‌های فرهنگی و هنری نیز در آثار این دوره بیش از پیش محسوس بود. درواقع این نارسایی، بیش‌تر از تردیدی ناشی می‌شد که فیلم‌سازان در انتخاب راه داشتند و بخشی از این تردید، نتیجه‌ی برخورد جشنواره دوره‌ی قبل با فیلم‌ها بود.

پرسروصداترین برنامه‌ی جشنواره در دوره‌ی ششم، نمایش فیلم‌های آندری تارکوفسکی، فیلم‌ساز معترض شوروی سابق، به شمار می‌رفت که با عنوان «امید، ایثار، دنیای آندری تارکوفسکی» در معرض دید تماشاگران قرار گرفت. این بخش با زمینه‌سازی برخی نشریات، تماشاگران زیادی را به سوی خود جلب کرد. بدین ترتیب، تب تارکوفسکی بالا گرفت و نه تنها تماشاگران علاقه‌مند مجذوب آن شدند بلکه وسوسه‌ی تارکوفسکی نمایی در میان فیلم‌سازان وطنی هم رسوخ کرد و خیلی زود گرایش به دنیای تارکوفسکی، در برخی آثار سینمای ایران نمودار شد.

پدیده‌ی تارکوفسکی در جشنواره ششم و تأثیر آن بر تماشاگران و فیلم‌سازان، بحث‌های ضد و نقیضی در میان صاحب‌نظران به وجود آورد؛ گروهی این فیلم‌ساز را مبشر سینمای ناب دانستند و برخی دیگر، آثار او را به روشنفکرنمایی توخالی متهم کردند و آن را از بیخ و بن مردود شمردند.

به هر حال در تب و تاب چنین فضایی، هیأت داوران، هیچ‌یک از فیلم‌سازان سینمای ایران را شایسته دریافت لوح زرین بهترین فیلم‌نامه تشخیص نداد و هم‌چنین برای معرفی بهترین فیلم به مفهوم مطلق به اکثریت آرا دست نیافت و جایزه‌ی هیأت داوران به دو فیلم؛ *پرنده کوچک خوشبختی* (پوران درخشنده) و *کانی مانگا* (سیف‌اله داد) و جایزه‌ی لوح زرین بهترین کارگردانی به کیانوش عیاری، برای فیلم *آن سوی آتش* تعلق گرفت.

محصول پدیده‌ی تارکوفسکی در جشنواره هفتم به بار نشست. فیلم‌هایی چون *نارونی* (سعید ابراهیمی‌فر)، *برهوت* (محمدعلی طالبی)، *چون باد* (محمدعلی سجادی)، *سفر عشق* (ابوالحسن داوودی) و... برخی نمونه‌های دیگر، نشانگر گرایش سازندگانشان به سینمای عرفان زده و شکل‌گرا بودند. جشنواره نیز با این نوع سینما، بیش و کم برخورد مسالمت‌آمیزی داشت؛ اهدای جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران به فیلم *نارونی* که بعدها معرف سینمای ایران در جشنواره‌های ریز و درشت جهان شد، به عنوان نشانه‌ی تأیید جشنواره، بحث‌های زیادی برانگیخت. بسیاری از منتقدان، در برابر جریان موجود، موضع مخالف گرفتند. انجمن منتقدان که در آن سال‌ها به منظور ایجاد تشکلی مستقل پی‌ریزی شد، ولی به دلیل ناسازگاری مسؤولان دولتی از ادامه کار بازماند و جایش را انجمن فعلی منتقدان گرفت، برای ابراز مخالفت با انتخاب جشنواره، فیلم *کشتی آنجلیکا* (محمد بزرگ‌نیا) را اثر برگزیده‌ی خود، در جشنواره هفتم معرفی کرد. این فیلم با وجود پرداختی سنجیده و حرفه‌ای، مورد اعتنای داوران جشنواره قرار نگرفته بود.

در هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، نمایش چهار فیلم از سرگئی پاراجانف فیلم‌ساز معترض شوروی و هم‌نسل تارکوفسکی، بار دیگر به بازار بحث درباره‌ی سینمای اندیشمند و شکل‌گرا، رونق داد. اعتراض‌ها و حمایت‌ها به همان شیوه‌ای که درباره‌ی تارکوفسکی پیش آمده بود، باز هم تکرار شد و گرایش به فرهنگ مردم (فولکلور) در سبک و سیاق پاراجانف مانند عرفان‌زدگی تارکوفسکی، فیلم‌سازان را به وسوسه‌ی تقلید انداخت.

در جشنواره هشتم، *از تمام وسوسه‌های زمین* (حمید سمندریان) تا *عبور از غبار* (پوران درخشنده)، *جست‌وجوگر* (محمد متوسلانی) و *باغ سید* (محمدرضا اسلاملو) و *دل نمک* (امیر قویدل) و *هامون* (داریوش مهرجویی) و ... همه جا رد پای پاراجانف و تارکوفسکی دیده می‌شد.

در این دوره هم انتخاب آثار برتر، هم‌چنان بر اساس تأیید گرایش سینماگران به فیلم‌های هنری ـ روشنفکری بود. *هامون* که درواقع باید آن را واکنشی در قبال موج پاراجانف ـ تارکوفسکی‌زدگی دانست، جایزه‌ی بهترین کارگردانی و

فیلم‌نامه و فیلم‌برداری و تدوین را گرفت. *کلوزآپ ـ نمای نزدیک* جایزه ویژه‌ی هیأت داوران را با *هامون* شریک شد و جست‌وجوگر، دیپلم افتخار بهترین فیلم‌نامه را به خود اختصاص داد و بدین ترتیب، جشنواره فیلم فجر در دوره‌ی هشتم تکلیفش را با سینمای ایران روشن کرد و نشان داد که نمی‌خواهد به سینمای جامعه‌نگر اعتنایی داشته باشد.

اهدای چند جایزه به فیلم عروس زمینه‌ساز دیدگاه تازه‌ای در سیاست‌های هدایتی و حمایتی جشنواره تلقی شد. عروس، از محدودیت‌هایی که برای فیلم‌سازان وجود داشت، کمی فراتر رفته بود و جاذبه‌های عام‌پسندش در شرایط آن سال‌ها دور از انتظار جلوه می‌کرد

در نتیجه فیلم‌هایی چون *پول خارجی* (رخشان بنی‌اعتماد)، *دندان مار* (مسعود کیمیایی)، *زیر بام‌های شهر* (اصغر هاشمی) و ... که رگه‌هایی از تعهد اجتماعی دارند، در این جشنواره، مهجور ماندند.

در جشنواره نهم، فیلم‌سازان بسیاری برای رسیدن به جایزه، الگوهای تأیید شده را به هر شکلی چاشنی فیلم‌های خود کردند، شاخص‌ترین نمونه، فیلم *نقش عشق* (شهریار پارسی‌پور) بود که با لحن کاملاً روشنفکرپسندانه‌اش، به هدف مورد نظر سازندگانش نرسید. در فیلم‌های دیگر نیز بیش و کم حس و حال هنرمند نمایی و شکل‌گرایی به چشم می‌خورد، *گروهبان* (مسعود کیمیایی) باوجود نگاه جسورانه‌ی سازنده‌اش به گوشه‌ای از واقعیت‌های جنگ، لحن و شیوه‌ی سینمای آشنای کیمیایی را نداشت. فیلم‌هایی چون *گالان* (امیر قویدل)، *گزل* (محمدعلی سجادی)، *ابلیس* (احمدرضا درویش)، *افسانه‌ی آه* (تهمینه میلانی)، *سایه خیال* (حسین دلیر)، با این‌که درونمایه‌ای گیشه‌پسند داشتند، اما از حال و هوای روشنفکرانه هم بی‌بهره نبودند. در کنار این نمونه‌ها، فیلم‌هایی مانند *پرده‌ی آخر* (واروژ کریم‌مسیحی)، *آپارتمان شماره ۱۳* (یدالله صمدی) و *به خاطر همه چیز* (رجب محمدین) که به جریان مد روز (شکل‌گرایی افراطی) اعتنایی نداشتند، بیش‌تر مورد توجه داوران جشنواره قرار گرفتند و جوایز اصلی را به خود اختصاص دادند؛ *آپارتمان شماره‌ی ۱۳* بهترین فیلم شناخته شد و جایزه‌ی بهترین فیلم‌نامه را هم دریافت کرد. *پرده‌ی آخر*، جایزه‌ی بهترین کارگردانی و فیلم‌برداری را در کنار شش جایزه‌ی دیگر به دست آورد و *به خاطر همه چیز* با دریافت دیپلم افتخار در ردیف برگزیدگان فیلم‌های اول و دوم قرار گرفت. اهدای چند جایزه به فیلم *عروس* (بهروز افخمی) زمینه‌ساز دیدگاه تازه‌ای در سیاست‌های هدایتی و حمایتی جشنواره تلقی شد. *عروس*، از محدودیت‌هایی که برای فیلم‌سازان وجود داشت، کمی فراتر رفته بود و جاذبه‌های عام‌پسندش در شرایط آن سال‌ها دور از انتظار جلوه می‌کرد و البته به وضوح نشان می‌داد که سازندگانش، بیش از هر چیز، تسخیر گیشه‌ها را مد نظر داشته‌اند. این فیلم با دریافت تأیید از جشنواره، قوت قلبی برای دست‌اندرکاران سینمای سرگرم‌کننده به حساب می‌آمد و فروش رکوردشکن آن در اکران عمومی، برای بهبود اقتصاد سینمای ایران، سرمشق تازه‌ای شد. در حالی که برگزیده‌ترین فیلم جشنواره نهم ـ *پرده‌ی آخر* ـ در ایجاد رابطه با تماشاگر عام، چنان ناتوان بود که سازنده‌اش، هنوز هم نتوانسته است، فیلم دوم خود را بسازد و ظاهراً به همان سرنوشتی گرفتار آمد که سازنده‌ی *نارونی سال‌هاست* با آن دست و پنجه نرم می‌کند.

در جشنواره دهم، از حال و هوای بیش‌تر فیلم‌ها ـ برمی‌آمد که سازندگانشان به الگوهای عامه‌پسند رو کرده‌اند. در برخی نمونه‌های عرضه شده، حکایت‌هایی پرفراز و نشیب روایت می‌شد و به سیاق فیلم موفق و پرفروش *عروس*، چهره‌های شاداب و جوان و خوش‌آب و گل، مناظر چشم‌نواز، قصه‌ی عشق و دلدادگی و پایان خوش و امیدبخش، جلوه‌گری می‌کرد تا هم پشتوانه‌ی رونق بازارشان باشد و هم از موهبت تایید جشنواره برخوردارشان کند و تهیه‌کننده را به نوایی برساند، اما جشنواره دهم، آثار برترش را بیش‌تر از میان

فیلم‌هایی برگزید که نگاهی نکته‌سنج و موشکافانه به واقعیت‌های اجتماعی داشتند؛ *نیاز* (علیرضا داوودنژاد) و *نرگس* (رخشان بنی‌اعتماد)، جایزه‌ی بهترین فیلم و بهترین فیلم‌نامه را بردند و *بدوک* (مجید مجیدی) و *خمره* (ابراهیم فروزش) به عنوان بهترین فیلم‌های اول و دوم معرفی شدند. تأیید سینمای واقع‌گرا و جامعه‌نگر، در جشنواره دهم، غافلگیرکننده بود. توجه به این نوع آثار با چنین کمیتی، در سابقه‌ی جشنواره تازگی داشت و چنان‌که اشاره رفت، در دوره‌ی گذشته، فیلم‌سازانی که به این نوع سینما علاقه نشان داده بودند، آثارشان مورد استقبال داوران قرار نگرفت و مهجور ماند.

در میان بیست و چهار فیلم بخش مسابقه، دو نمونه‌ی غیرمتعارف هم وجود داشت که برخلاف اعتبارشان، از جوایز اصلی و شاخص چندان بهره‌ای نبردند؛ *مسافران* (بهرام بیضایی) جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران را با پنج جایزه‌ی دیگر برای بازیگری و فیلم‌برداری و صداپرداری صحنه دریافت کرد و *ناصرالدین‌شاه آکتور سینما* (محسن مخملباف)، جایزه‌ی بهترین تدوین و جلوه‌های ویژه و چهره‌پردازی و صحنه‌آرایی نصیبش شد.

به دنبال تأیید سینمای اجتماعی در جشنواره دهم، موج واقعگرایی و جامعه‌نگری در میان فیلم‌سازان به راه افتاد و رویکرد گسترده سینمای ایران به این نوع آثار در جشنواره یازدهم خود را نشان داد. در این دوره بیش از پنجاه فیلم به نمایش درآمد که بیشترشان با لحنی واقعگرایانه به مسایل اجتماعی پرداخته بودند. البته حاصل کارها در یک سطح و اندازه قرار نمی‌گرفت و در نهایت، فیلم‌ها آن‌قدر قابلیت داشتند که نشان دهند، پرداختن به مضامین اجتماعی برای سینمای ایران زمینه مساعدی است و از این راه می‌توان به سینمایی دارای هویت ملی و فرهنگی رسید.

انتخاب بهترین‌های جشنواره یازدهم از میان این‌گونه آثار بود و چنین به نظر می‌آمد که امکان تداوم سینمای اجتماعی تثبیت شده است؛ *از کرخه تا راین* (ابراهیم حاتمی‌کیا)، *سارا* (داریوش مهرجویی)، *هنرپیشه* (محسن مخملباف)، *یک بار برای همیشه* (سیروس الوند) و *خون‌بس*

سارا

(ناصر غلامرضایی)، جایگاه برتری به دست آوردند و در این میان، *یک بار برای همیشه* که تاکنون مهم‌ترین و واقعگراترین اثر سازنده‌اش به شمار می‌رود، با دریافت سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی و بهترین بازیگر نقش اول زن، هم‌چنین فیلم *از کرخه تا راین* با کسب عنوان بهترین فیلم و دریافت جایزه‌ی بهترین چهره‌پردازی و فیلم *سارا* با کسب مقام بهترین فیلم‌نامه و بهترین بازیگر نقش دوم زن، موقعیت ممتازتری را به خود اختصاص دادند.

در جشنواره یازدهم، سینمای جنگ نیز، چهره‌ی متفاوتی از خود به نمایش گذاشت و علاوه بر *از کرخه تا راین*، آثاری چون *سایه‌های هجوم* (احمد امینی) با دریافت دو دیپلم افتخار و یک سیمرغ بلورین و کسب مقام بهترین فیلم اول. هم‌چنین فیلم‌های *بر بال فرشتگان* (جواد شمقدری)، *بازی بزرگان* (کامبوزیا پرتوی)، *صلیب طلایی* (عبداله باکیده)، *زیر آسمان* (حسین قاسمی جامی)، *آتش در خرمن* (سعید

حاجی‌میری)، خودنمایی کردند. در این گیرودار، ارزش‌های چشم‌گیر و ماندگار فیلم *آبادانی‌ها* (کیانوش عیاری) نادیده گرفته شد، این فیلم که با الهام از *دزد دوچرخه* (شاخص‌ترین اثر نئورئالیستی ویتوریو دسیکا) اثرات اجتماعی جنگ را ارزیابی می‌کرد، به دلیل صراحت مبهوت‌کننده و تصاویر تکان‌دهنده‌اش، با بی‌اعتنایی گردانندگان جشنواره روبه‌رو شد و در کمال خونسردی، مورد بی‌مهری قرار گرفت.

اعمال سیاست حذف یارانه از اقتصاد سینما و احتمال رکود تولید فیلم بر اثر این سیاست‌ها، بخش‌های دولتی را هم به میدان فیلم‌سازی کشاند. تعداد قابل توجهی از آثار عرضه شده در جشنواره دوازدهم را فیلم‌هایی تشکیل می‌دادند که با حمایت و سرمایه‌ی بخش دولتی ساخته شده بودند

شکست و ناکامی *آبادانی‌ها* در جشنواره یازدهم، این نکته را گوشزد کرد که کنکاش در واقعیت‌های اجتماعی جنگ، هنوز زود است!

در جشنواره دوازدهم، برخلاف انتظار، چنته‌ی سینمای ایران از آثار چشم‌گیر، چندان که باید پر نبود. چون بیش‌تر فیلم‌سازان برگزیده‌ی دوره‌ی قبل امکان حضور در این دوره‌ی جشنواره را نیافتند. هرچند، بسیاری از آثار برگزیده‌ی جشنواره دهم علاوه بر تأیید هیأت داوران، در اکران عمومی هم با استقبال خوب و گاه پرشور مخاطب عام روبه‌رو شدند و برای نخستین بار، بین انتخاب جشنواره و ذوق پسند تماشاگران رابطه‌ی معقول و متناسبی به وجود آمد و این امید جان گرفت که در دوره‌های آینده نیز روند موجود ادامه داشته باشد و موقعیت سینما را در عرصه‌ی فرهنگ و اقتصاد به نتیجه‌ی مطلوب برساند، اما در عمل؛ چنین روندی به بن‌بست رسید و بار دیگر جریان تولید فیلم سردرگم و مختل شد و با ـ پیش‌زمینه مأیوس‌کننده‌ای که وجود داشت ـ هیأت داوران جشنواره دوازدهم، هیچ اثری را شایسته‌ی عنوان بهترین فیلم به مفهوم مطلق ندانست و با اهدای سه جایزه‌ی ویژه شامل سیمرغ بلورین به *حماسه مجنون* (جمال شورجه)، سیمرغ بلورین به *تیک تاک* (محمدعلی طالبی) و دیپلم افتخار به *آخرین شناسایی* (علی شاه حاتمی)، مشکل انتخاب بهترین فیلم به مفهوم مطلق را حل کرد و در نهایت، سینمای جنگ را بیش از همه مورد لطف و مرحمت قرار داد. به طوری که علاوه بر دو نمونه‌ی یاد شده برخی دیگر از دستاوردهای این ژانر را نیز به دریافت جایزه مفتخر کرد؛ *جنگ نفتکش‌ها* (محمد بزرگ‌نیا) برنده‌ی جایزه‌ی بهترین کارگردانی و بهترین فیلم دوم شد. *سجاده‌ی آتش* (احمد مرادپور)، جایزه بهترین جلوه‌های ویژه و بهترین فیلم اول را گرفت. *خاکستر سبز* (ابراهیم حاتمی‌کیا) دیپلم افتخار بهترین موسیقی متن را دریافت کرد و *حماسه‌ی مجنون* نیز علاوه بر جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران، جایزه‌ی بهترین بازیگر نقش دوم مرد و بهترین صداگذاری را هم به دست آورد.

جشنواره دوازدهم برای انتخاب آثار برتر در زمینه‌های دیگر سینمای ایران فیلمی را شایسته‌تر از *همسر* (مهدی فخیم‌زاده)، برنده‌ی سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن و بهترین صدابرداری صحنه و تقدیر از فیلم‌نامه و *بلندی‌های صفر* (حسینعلی فلاح لیالستانی) برنده‌ی جایزه‌ی بهترین موسیقی متن و بهترین صحنه‌آرایی و *تیک‌تاک* (محمدعلی طالبی) برنده‌ی جایزه بهترین فیلم‌نامه و *روز فرشته* (بهروز افخمی) برنده‌ی جایزه‌ی بهترین بازیگر نقش اول مرد، نیافت و با ابراز نگرانی از آینده‌ی سینمای ایران به کار خود پایان داد.

طرح مسأله ماهواره از سوی یکی از مسؤولان جشنواره در مراسم پایانی و تشویق فیلم‌سازان به مقابله با تهاجم فرهنگی، مهم‌ترین حادثه جشنواره دوازدهم بود. این دوراندیشی به جای بیداری و هوشیاری، عامل سوءتفاهم شد و بهانه‌ای به وجود آورد تا برخی به طمع تسخیر گیشه سینماها، به همان الگوهایی پناه ببرند که در سال‌های گذشته از جانب سیاستگذاران طرد شده بود. احیای سینمای

حادثه‌پرداز به گونه‌ای کلیشه‌ای و فاقد اعتبار فرهنگی و هنری، در شرایطی صورت گرفت که بنا به پیش‌بینی بسیاری از اهل فن، سینمای ایران برای جلب توجه تماشاگرانش، به الگوهای تازه‌ای نیاز داشت، این پیش‌بینی، در عین عملی بودن، عقیم ماند و بار دیگر سینما را به دام ساده‌انگاری انداخت.

اعمال سیاست حذف یارانه از اقتصاد سینما و احتمال رکود تولید فیلم بر اثر این سیاست‌ها، بخش‌های دولتی را هم به میدان فیلم‌سازی کشاند. تعداد قابل توجهی از آثار عرضه شده در جشنواره دوازدهم را فیلم‌هایی تشکیل می‌دادند که با حمایت و سرمایه‌ی بخش دولتی ساخته شده بودند. این گروه از فیلم‌ها که با انگیزه‌ی پشتیبانی از صنعت سینمای ایران و ارایه الگوهای فرهنگی و هنری پا به عرصه وجود گذاشتند، در بیش‌تر موارد مسیر آینده‌ی سینمای ایران را در ابهام نگه می‌داشتند. برخی نمونه‌ها، از جمله؛ *بلندی‌های صفر* و *هبوط* (احمدرضا معتمدی) به دلیل تلقی کاملاً شخصی سازندگانشان، حتی برای نخبه‌گراترین تماشاگران هم قابل درک و هضم نبودند و در اکران عمومی هم راه به جایی نبردند.

چهره‌ی سینمای ایران در جشنواره دوازدهم، پشت پرده‌ی ابهام و تزلزل قرار داشت و آثار قابل اعتنا در آن انگشت‌شمار بود. چنین وضعیتی نه تنها برای صنعت فیلم‌سازی، نگرانی به بار می‌آورد بلکه هویت جشنواره فیلم فجر را هم که نقش اهرمی مؤثر را برای هدایت این صنعت ایفا می‌کرد، مخدوش جلوه داد.

جشنواره سیزدهم، هرچند به ظاهر پررونق و گسترده برگزار شد و بیش‌ترین بخش‌ها و فیلم‌ها و سالن‌های سینما را داشت، اما هم‌چنان عرصه‌ی جولان فیلم‌هایی بود که برای بهره‌مند شدن از امتیاز گیشه، ابتدایی‌ترین شگردها را الگو قرار داده بودند؛ از کمدی *آرزوی بزرگ* (خسرو شجاعی) تا ... *می‌خواهم زنده بمانم* (ایرج قادری). عمده‌ی فیلم‌ها، ساده‌انگاری را بر فرهنگ‌پروری ترجیح می‌دادند. در کنار این جریان غالب، فیلم‌هایی هم به چشم می‌خوردند که به بهانه‌ی فرهنگ‌پروری، از حمایت مالی نهادهای دولتی، بهره وافر برده بودند؛ و به راستی محصول سوءتفاهم سازندگانشان از جایگاه و منزلت فرهنگ و اندیشه در سینما به شمار می‌رفتند. *خلع سلاح* (علیرضا داوودنژاد)، *ساز و ستاره* (محرم زینال‌زاده)، *درد مشترک* (یاسمین ملک‌نصر)، *زمین آسمانی* (محمدعلی نجفی) و ... به عنوان جلوه‌های شاخص این جریان، در بلبشوی سینمایی که زیر سیطره‌ی نفوذ سوداگران ساده‌انگار قرار داشت، می‌خواستند تافته‌ی جدابافته باشند.

در مقابل این جریان، چهره‌ی پسندیده‌ی سینما نیز هنوز درخششی داشت و به دور از شائبه و تظاهر، ارزش‌های خود را به رخ می‌کشید. این وجه سینما در جشنواره سیزدهم بسیار مورد تأیید صاحب‌نظران و منتقدان و داوران قرار گرفت و عمده‌ی جوایز را به خود اختصاص داد. ظاهراً چنین به نظر می‌رسید که جشنواره بار دیگر در مسیر تعادل قرار گرفته است و سینما در آینده راهی معتدل خواهد پیمود. در این دوره، *روسری آبی* (رخشان بنی‌اعتماد)، برنده‌ی سیمرغ بلورین بهترین فیلم‌نامه و جایزه‌ی بهترین بازیگر نقش دوم زن شد. *پری* (داریوش مهرجویی) مقام بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر نقش دوم مرد و بهترین فیلم‌برداری را به دست آورد. *کیمیا* (احمدرضا درویش) جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران، دیپلم افتخار بهترین فیلم‌نامه، سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد، جایزه‌ی بهترین جلوه‌های ویژه و بهترین صدابرداری صحنه را دریافت کرد. *باد کنک سفید* (جعفر پناهی) که بعدها در ردیف جشنواره‌پسندترین فیلم ایرانی قرار گرفت، در این دوره، جایزه‌ی بهترین فیلم اول و دیپلم افتخار بازیگر خردسال را نصیب برد و *روز واقعه* (شهرام اسدی) به پشتوانه جاذبه‌ی فیلم‌نامه ارزشمند بهرام بیضایی، سیمرغ بلورین بهترین فیلم، بهترین فیلم دوم، بهترین موسیقی متن، بهترین صحنه‌آرایی و بهترین چهره‌پردازی، نصیبش شد.

در جشنواره سیزدهم، برخلاف دوره‌ی پیش، سینمای جنگ حضور چندان پررونقی نداشت و در رقابت تنگاتنگ آثار مختلف، فقط فیلم به یادماندنی *کیمیا* توانست بدرخشد. هر چند *ستارگان خاک* (عزیزاله حمیدنژاد) نیز شایستگی توجه

بیشتری داشت، اما درست دیده نشد.

از حال و هوای فیلم‌هایی که در جشنواره چهاردهم به نمایش درآمدند، می‌شد فهمید که انتخاب بهترین‌های دوره‌ی گذشته در روند فیلم‌سازی بی‌تأثیر نبوده است. در این دوره هم، هر چند فیلم‌های بی‌هویت و سخیف، هم‌چنان فضای عمومی سینما را آلوده نشان می‌دادند و بیش‌تر قصد ویرانگری داشتند تا سازندگی، ولی جریان مسلط بر جشنواره را فیلم‌هایی مشخص می‌کردند که سازندگانشان دست‌کم در انتخاب موضوع، وسواس به خرج داده بودند.

مشخصه بارز سینمای ایران در دوره‌ی چهاردهم جشنواره را سینمای جنگ رقم زد. *سفر به چزابه* (رسول ملاقلی‌پور) تصویر متفاوتی از جنگ به نمایش می‌گذاشت. *لیلی با من است* (کمال تبریزی) نخستین تجربه‌ی طنزآمیز را در سینمای جنگ می‌آزمود. *دکل* (عبدالحسین برزیده) با نگاهی تازه، گوشه‌ای از تاریخ جنگ را مرور می‌کرد، *بوی پیرهن یوسف* و *برج مینو* (ابراهیم حاتمی‌کیا) با ظرافت و قابلیت چشم‌گیری جنگ را در آیینه‌ی جامعه باز می‌تاباندند.

در خارج از حوزه‌ی سینمای جنگ نیز فیلم‌های مطرحی ارایه شدند، *ضیافت* (مسعود کیمیایی)، *نون و گلدون و گبه* (محسن مخملباف)، *چهره* (سیروس الوند)، *غزال* (مجتبی راعی)، *یک داستان واقعی* (ابوالفضل جلیلی)، *بازمانده* (سیف‌اله داد)، *پدر* (مجید مجیدی) و ... نمونه‌های دیگر، نشان دادند که سینمای ایران، قابلیت قرار گرفتن در مسیری پویا را داراست، آن‌چنان‌که در بیانیه‌ی هیأت داوران هم به این نکته اشاره شد: «سینمای ۷۴، هماهنگ و هم‌سو با دیگر شؤون هنری، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی کشور، حاکی از حرکتی پیش‌رونده و تکامل‌یافته نسبت به سال‌های گذشته بود؛ نه فقط تولید بی‌سابقه‌ی ۷۳ فیلم از نقطه اوج تولید ۵۴ فیلم سال ۱۳۷۴ گذشت، بلکه کیفیت بسیاری از

فیلم‌های ارایه شده؛ نمایانگر مرحله‌ی جدیدی از پیشرفت بود که حد انتظار و توقع داوران را از آن‌چه نسبت به سال گذشته بود، بسی بالاتر برد...» اما هیأت داوران به این کیفیت و کمیت گسترده، نتوانست پاسخ شایسته‌ای بدهد. در حالی که آثاری چون *سفر به چزابه*، *بوی پیرهن یوسف*، *برج مینو*، *ضیافت*، *یک داستان واقعی* و *نون و گلدون* با وجود نگاه موشکافانه‌شان به مسایل معاصر جامعه، در ارزیابی داوران به حساب نیامدند، بیش‌ترین جوایز نصیب فیلم‌هایی شد که هر یک از نظر موضوع و ساخت، گونه‌ای سینما را سرمشق قرار داده بودند؛ فیلم *پدر*، با دستمایه‌ای ملودراماتیک و پرداختی واقعگرایانه، توانست بیش از همه جلب توجه کند و به دریافت سیمرغ بلورین بهترین فیلم و بهترین فیلم دوم و بهترین بازیگر نقش اول مرد و بهترین بازیگر نقش دوم زن نایل شود. *گبه* به پشتوانه‌ی موضوع قوم‌نگارانه و تصاویر شاعرانه‌اش، جوایز بهترین فیلم‌برداری و بهترین موسیقی متن و بهترین صداگذاری را دریافت کرد و *خواهران غریب* (کیومرث پوراحمد) که یک موزیکال کودکانه بود و در قیاس با فیلم‌های دیگر، حال و هوایی کاملاً عامه‌پسند داشت، سیمرغ بلورین بهترین کارگردان و جایزه‌ی بهترین صحنه‌آرایی و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول زن را نصیب خود کرد و بدین ترتیب گرایش جشنواره به شعار «سینما برای سرگرمی» را اثبات کرد.

البته در گیرودار این تأییدهای ضد و نقیض، فیلم‌هایی مانند *غزال* (با دریافت دو جایزه) و *لیلی با من است* و *دکل* و *بازمانده* (هر یک با یک جایزه) از مرحمت داوران جشنواره چهاردهم بی‌نصیب نماندند.

شعار «سینما برای سرگرمی» تأثیر نامطلوبش را سال بعد در جشنواره پانزدهم نشان داد. در میان مجموعه تولیدات این سال، تعداد آثار برتر سینمای ایران نسبت به دوره‌های پیش، کاهش هشداردهنده‌ای داشت. حتی سینمای جنگ که به نظر می‌رسید، در جشنواره چهاردهم بر مسیر تازه‌ای گام گذاشته است و می‌رود تا با نگاه نکته‌سنج‌تری به تحلیل واقعیت‌های پنهان و آشکار این رویداد مهم تاریخی بپردازد؛ این بار افت کیفیت نشان می‌داد. عمده‌ی فیلم‌های وابسته به دفاع مقدس، درواقع جنگ را بهانه کرده بودند تا با خشم و خون و حادثه، تماشاگرانشان را به هیجان آورند؛ فیلم‌هایی چون *فرار مرگبار* (تورج منصوری)، *ارابه‌ی مرگ* (رضا قهرمانی)، *مردی شبیه باران* (سعید سهیلی) و ...

شعار «سینما برای سرگرمی» تأثیر نامطلوبش را سال بعد در جشنواره پانزدهم نشان داد. در میان مجموعه تولیدات این سال، تعداد آثار برتر سینمای ایران نسبت به دوره‌های پیش، کاهش هشداردهنده‌ای داشت

برخی نمونه‌های دیگر، به پسند تماشاگر عام، پاسخی ساده‌انگارانه می‌دادند. این ویژگی در بخش به اصطلاح «بدنه‌ی سینمای ایران»، پررنگ‌تر به چشم می‌خورد. فیلم‌هایی از قبیل *آقای شانس* (رحمان رضایی) که یک سال قبل با نام *کچل عاشق* از جشنواره چهاردهم رانده شده بود، *مینا و غنچه* (محمد حسین‌پور، جهان خادم‌المسله)، با گرته‌برداری از جاذبه‌های کودک‌پسند *خواهران غریب*، *اعاده‌ی امنیت* (حمید رخشانی)، *بالاتر از خطر* (سعید عالم‌زاده)، *توفان شن* (جواد شمقدری)، *جوانمرد* (جمشید آهنگرانی)، *حرفه‌ای* (اسماعیل فلاح‌پور)، *حریف دل* (عبدالرضا گنجی)، *راز مینا* (عباس رافعی)، *سفر به خیر* (داریوش مؤدبیان)، *سفر پرماجرا* (سیامک اطلسی)، *شوک* (ناصر مهدی‌پور) ـ این فیلم چند سال به جرم ابتذال امکان نمایش به دست نمی‌آورد ـ *شب روباه* (همایون اسعدیان)، *لاک پشت* (علی شاه‌حاتمی)، *نابخشوده* (ایرج قادری) و ... همه با انگیزه‌ی جذب مخاطب عام و جامه‌ی عمل پوشاندن به شعار «سینما برای سرگرمی»، تصویر مخدوشی از آینده‌ی سینمای ایران را در جشنواره پانزدهم، نمایش می‌دادند، اما پایه‌گذاران این سیاست، دولت‌شان مستعجل بود و چندان دوام نیاوردند تا کِشته‌ی خویش را درو کنند و برای پیامد ناخوشایند تلقی خود از سینمای مردم‌پسند، چاره‌ای مؤثر بیندیشند.

داوران جشنواره پانزدهم نیز با اهدای جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت

داوران و سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن و بهترین فیلم‌برداری و بهترین موسیقی متن و بهترین جلوه‌های ویژه و بهترین صحنه‌آرایی و بهترین صدابرداری صحنه به فیلم *سرزمین خورشید* (احمدرضا درویش) و سیمرغ بلورین بهترین فیلم و بهترین کارگردانی و بهترین فیلم‌نامه و بهترین تدوین و دیپلم افتخار بهترین چهره‌پردازی و بهترین بازیگر غیرحرفه‌ای به فیلم *بچه‌های آسمان* (مجید مجیدی) رسماً بر شعار «سینما برای سرگرمی» خط بطلان کشیدند و رشته‌های جشنواره پیشین را پنبه کردند.

ماه و خورشید (محمدحسین حقیقی)، *مسافر جنوب* (پرویز شهبازی)، *موشک کاغذی* (فرهاد مهرانفر)، *نامزدی* (ناصر غلامرضایی)، *لیلا* (داریوش مهرجویی)، *توفان* (محمد بزرگ‌نیا)، *هتل کارتن* (سیروس الوند)، *توفان شن* (جواد شمقدری) و *مردی شبیه باران* (سعید سهیلی)، دیگر فیلم‌های مورد عنایت هیأت داوران جشنواره پانزدهم بودند.

در سال ۱۳۷۶، پیش از آن‌که سینماگران، دستاوردهای خود را برای شانزدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، تدارک ببینند، تحولی غیرمنتظره در عرصه‌ی سیاسی کشور روی داد و همه‌ی معادلات پیش‌بینی شده را بر هم ریخت، با انتخاب سیدمحمد خاتمی به مقام ریاست جمهوری، امیدهای بسیاری بارور شد. دکتر عطاءاله مهاجرانی به وزارت ارشاد رسید و سیف‌اله داد، معاونت امور سینمایی را برعهده گرفت. او از دیدگاه برخی، نقطه‌ی امید و تکیه‌گاه امن سینمای ایران به حساب می‌آمد. سینماگران امید داشتند که معاونت جدید؛ «شیرینی و لذت آفرینش هنری را جایگزین رنج‌ها و سردرگمی‌های چند سال گذشته کند و دیگر حسرت روزها و سال‌های عمر از دست رفته، در چنبره‌ی دیوان‌سالاری و زیر نگاه‌های شکاک، بر دلشان نماند.»

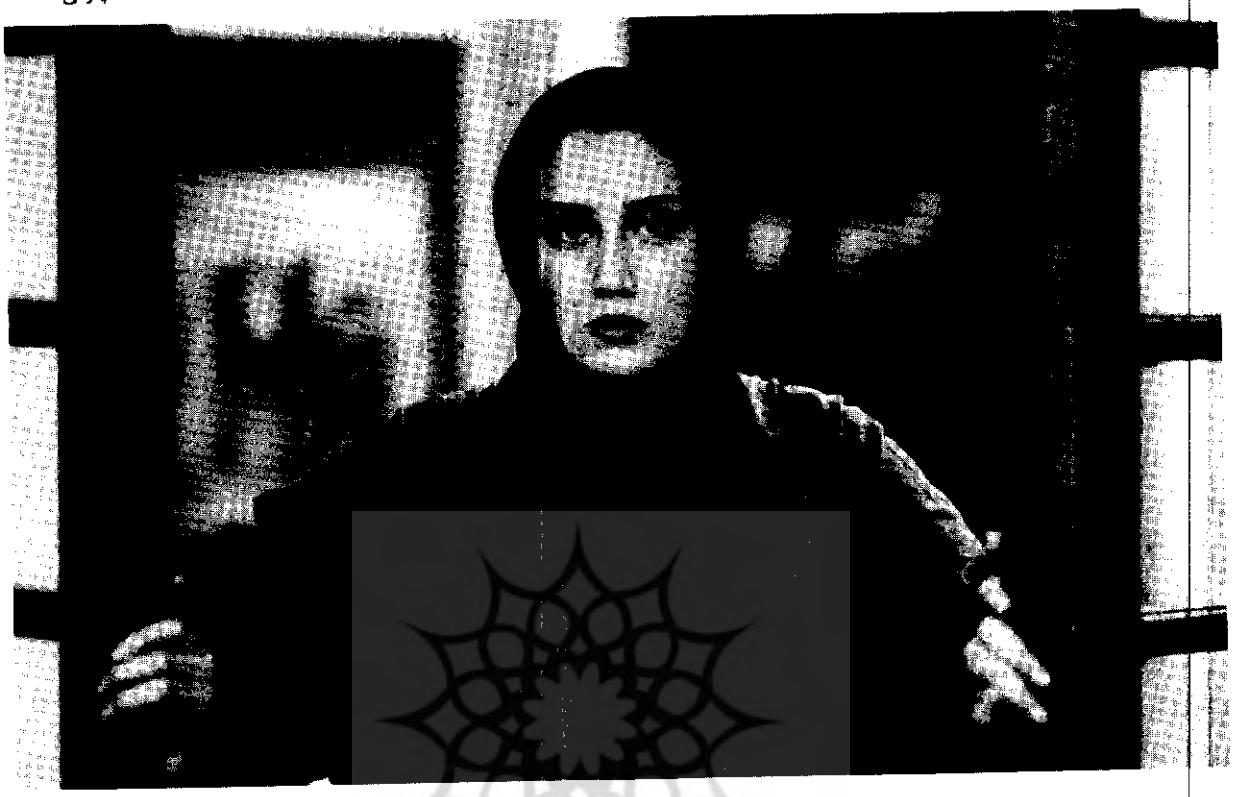
جشنواره شانزدهم، با نمایش *آژانس شیشه‌ای* (ابراهیم حاتمی‌کیا)، در مراسم افتتاحیه، آغاز شد. این فیلم برای نخستین بار به محدوده‌های ممنوع سینمای پس از انقلاب، سرک می‌کشید و از حقایق تلخ و ناگفته زمانه پرده برمی‌داشت و دگرگونی در فضای سینمای ایران را بشارت می‌داد.

به نظر می‌رسید، جشنواره نیز هم‌سو با دیگر نهادهای فرهنگی و سیاسی کشور، به مناسبات تازه‌ای گام گذاشته است. تغییر در ساختار جشنواره اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسید. مهم‌ترین تفاوت دوره‌ی شانزدهم با دوره‌های پیشین، اضافه شدن بخش مسابقه‌ی بین‌المللی بود. جشنواره بین‌المللی فیلم فجر ـ به جز دوره‌ی اول ـ فقط بخش مسابقه‌ی فیلم‌های ایرانی داشت، ولی از دوره‌ی شانزدهم با اضافه شدن بخش بین‌المللی، از سوی فیاپ (فدراسیون بین‌المللی جشنواره‌ها) در ردیف جشنواره‌های مسابقه‌ای جهان قرار گرفت.

اتفاق مهم دیگر، ایجاد یک بازار فیلم ایرانی بود. این بازار شرایطی فراهم می‌آورد تا فیلم‌های ایرانی به خریداران خارجی یا کسانی که بالقوه می‌توانند، نقش خریدار یا واسطه را ایفا کنند، فروخته شود. این اقدام در پی سیاست حمایت از عرضه‌ی فیلم ایرانی به خارج بود و طبعاً بر روند فیلم‌سازی تأثیر ویژه‌ای داشت و به تولید آثار به اصطلاح «جشنواره‌پسند» دامن می‌زد.

تغییر در سیاست‌های اکران فیلم نیز از جمله اقدامات مؤثری بود که جشنواره شانزدهم را در موقعیت متفاوتی قرار می‌داد. سیف‌اله داد (معاونت جدید امور سینمایی وزارت ارشاد)، پیرامون سیاست اکران فیلم‌ها که معمولاً پس از برگزاری جشنواره اعلام می‌شد، اظهار کرد: «علاقه‌مندم؛ سیاست اکران را پیش از برگزاری جشنواره اعلام کنیم که شامل سیاست‌های پنج سال آینده است. قبلاً اعلام سیاست‌های اکران، این تصور را در اذهان به وجود می‌آورد که جشنواره فجر ارتباطی با سیاست‌های نمایش فیلم دارد. این ارتباط امسال اصلاً وجود نخواهد داشت.»

در پی اعلام سیاست‌های یاد شده و برخی اقدامات دیگر از قبیل محدود کردن دخالت مقام‌های دولتی و واگذاری هر چه بیش‌تر مسؤولیت اداره‌ی جشنواره به دست‌اندرکاران سینما و حذف بخش مسابقه‌ی فیلم‌های اول و دوم به منظور حمایت از شاخه‌ی حرفه‌ای‌تر سینما و از همه



جالب‌تر، اختصاص دادن یک سیمرغ بلورین به فیلم برگزیده‌ی تماشاگران، شانزدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، به دور از برخی شرایط دست و پا گیر گذشته، حرکت خود را در مسیر تازه‌ای آغاز کرد. در حالی که دستاورد سینماگران، کیفیت بهتری را نشان می‌داد و در چشم‌انداز آثار، نگاه حرفه‌ای‌تر احساس می‌شد. هرچند فیلم‌های سطحی‌نگر و ساده‌انگار هم‌چنان بر مدار جشنواره غلبه داشتند، اما حضور بسیاری از فیلم‌سازان صاحب‌نام و باسابقه مایه دلگرمی بود و گزینش فیلم‌های بخش مسابقه نیز نشان می‌داد که مدیران و برنامه‌ریزان سینما، به استانداردهای کیفی بیش‌تر اهمیت می‌دهند و برخلاف دیدگاه مسؤولان قبلی، شرط بقای سینمای ایران را، فقط توجه به پسند مخاطب عام نمی‌دانند.

در جشنواره شانزدهم؛ *آژانس شیشه‌ای* با درونمایه‌ی سیاسی ـ اجتماعی‌اش، برگزیده‌ترین فیلم از طرف هیأت داوران معرفی شد و سیمرغ بلورین بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین فیلم‌نامه، بهترین بازیگر نقش اول مرد، بهترین بازیگر نقش دوم مرد، بهترین بازیگر نقش دوم زن، بهترین موسیقی متن، بهترین تدوین، فیلم برگزیده‌ی تماشاگران، دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش دوم مرد و تقدیر از صدابرداری را به دست آورد و بدین وسیله نشان داد که از نظر سیاستگذاران جدید سینمای ایران، ورود به دوایر ملتهب سیاسی ـ اجتماعی، مانعی ندارد.

دیگر آثار برگزیده‌ی این دوره نیز بیش و کم، کیفیت مطلوبی داشتند و از دیدگاه نکته‌سنج سازندگانشان خبر می‌دادند و هر یک به فراخور ارزش‌های موضوعی و ساختاری، جوایزی به شرح زیر دریافت کردند:

بانوی اردیبهشت (رخشان بنی‌اعتماد)، برنده‌ی جایزه‌ی ویژه هیأت داوران بخش مسابقه‌ی بین‌المللی و سینمای ایران و بهترین صحنه‌آرایی. ***درخت جان*** (فرهاد مهرانفر) برنده‌ی

دیپلم افتخار بهترین فیلم و سیمرغ بلورین بهترین صدابرداری. *تولد یک پروانه* (مجتبی راعی)، برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلم‌برداری، بهترین صداگذاری و بهترین طراحی صحنه از بخش مسابقه‌ی بین‌المللی. *درخت گلابی* (داریوش مهرجویی)، برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلم‌برداری از بخش مسابقه‌ی بین‌المللی، *ساحره* (داوود میرباقری)، برنده‌ی جایزه‌ی بهترین چهره‌آرایی. *اسکادران عشق* (سعید حاجی‌میری)، برنده‌ی جایزه‌ی بهترین جلوه‌های ویژه و *ابر و آفتاب* (محمود کلاری) برنده‌ی دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول مرد.

جشنواره هفدهم در حالی به پایان رسید که نحوه‌ی برگزاری‌اش، خیلی‌ها را آزرده بود و طبعاً ادامه‌ی چنین روندی نه تنها بر حیات جشنواره آسیب می‌رساند، بلکه پیامدهای ناگوار آن گریبان‌گیر صنعت فیلم‌سازی نیز می‌شد

در آستانه‌ی بیستمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی، با این‌که به نظر می‌رسید، هفدهمین دوره‌ی جشنواره، با چنته‌ای پر، پذیرای علاقه‌مندان سینمای ایران خواهد بود؛ اما این‌طور نشد. تعداد ۳۶ فیلم جدید ایرانی که یکی دو تای آن‌ها هم تولید سال‌های پیش بودند، پایین‌ترین رقم را دست‌کم در قیاس با ده دوره‌ی گذشته نشان می‌داد. برنامه‌ریزی جشنواره هم دیرتر از همیشه آغاز شد و کم و کاستی‌های آزاردهنده‌ای در شیوه‌ی برگزاری به چشم می‌خورد و حتی استقبال تماشاگران، آن شور و حال دوره‌های گذشته را نداشت. بخش عمده‌ی فیلم‌های ایرانی جشنواره را، نمونه‌های پیش پاافتاده‌ای تشکیل می‌دادند. با این همه، جسارتی که جشنواره دوره‌ی قبل برای انتخاب برگزیده‌ترین فیلم (*آژانس شیشه‌ای*)، به خرج داده بود، حالا در جشنواره هفدهم، نتیجه‌اش آشکارا به چشم می‌خورد. آثاری هم‌چون *دختری با کفش‌های کتانی* (رسول صدرعاملی)، *مصائب شیرین* (علیرضا داودنژاد)، *دوزن* (تهمینه میلانی)، *هیوا* (رسول ملاقلی‌پور)، *سیاوش* (سامان مقدم)... نابهنجاری‌های جامعه معاصر را با صراحتی بی‌سابقه به باد انتقاد می‌گرفتند و گاه، نابسامانی‌ها و کژرفتاری‌ها را چنان بی‌پروا به تصویر می‌کشیدند که به نظر می‌رسید، در نمایش عمومی با مشکل روبه‌رو خواهند شد.

جشنواره هفدهم، در فضای بازفرهنگی‌اش به چند فیلم‌ساز کهنه‌کار، پس از سال‌ها سکوت، امکان خودنمایی داد. بهرام بیضایی و ناصر تقوایی هر یک با فیلمی کوتاه ـ *گفت‌وگو با باد* (بهرام بیضایی) و *کشتی یونانی* (ناصر تقوایی) از مجموعه‌ی *قصه‌های کیش* ـ مجال ذوق‌آزمایی پیدا کردند و پرویز کیمیاوی پس از بیست سال، توانست فیلمی در وطن خود بسازد و با *ایران سرای من است* نشان دهد که هنوز قابلیت فیلم‌سازی هنرمند را دارد.

در کنار نمونه‌های یاد شده، باید از آثاری چون *رنگ خدا* (مجید مجیدی)، *زشت و زیبا* (احمدرضا معتمدی) و *پسر مریم* (حمید جبلی) نیز نام بریم که با تعمق در مسایل عقیدتی، شکل دیگری از صراحت بیان را بروز می‌دادند و ... در جشنواره هفده، سینمای جنگ هم چهره‌ی معقول و مقبولی از خود به نمایش گذاشت. علاوه بر *هیوا* که کلیشه‌ها و الگوهای نخ‌نماشده‌ی این ژانر را بر هم می‌زد، آثاری چون *فریاد* (مسعود کیمیایی)، *روبان قرمز* (ابراهیم حاتمی‌کیا)، *پرواز خاموش* (عبدالحسین برزیده) و *شیدا* (کمال تبریزی)، در ردیف فیلم‌های مطرح جشنواره بودند.

کیفیت شاخص بسیاری از فیلم‌ها در قیاس با کمیت نازل تولید، موقعیت سینمای ایران را امیدوارکننده نشان می‌داد و این امید زمانی قوت گرفت که هیأت داوران برای گزینش آثار برتر، کیفیت فرهنگی فیلم‌ها را بر جاذبه‌ی عام‌پسندشان ترجیح داد و این ویژگی در جدول آرای تماشاگران هم به چشم می‌خورد. در این جدول فیلم *رنگ خدا* با ۸۵/۳۶ درصد آرا، مقام اول را به دست آورد.

بنابر آرای هیأت داوران هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، *هیوا* با دریافت جوایز بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین فیلم‌برداری، بهترین طراحی صحنه، بهترین

صدابرداری و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول مرد و تقدیر به خاطر تدوین، بیش‌ترین امتیازها را به خود اختصاص داد. *رنگ خدا* جوایز بهترین فیلم بخش مسابقه‌ی بین‌المللی، بهترین فیلم برگزیده‌ی تماشاگران، بهترین بازیگر نقش دوم مرد، بهترین صداگذاری و دیپلم افتخار بهترین بازیگر و تقدیر به خاطر کارگردانی را کسب کرد. *روبان قرمز*، جوایز بهترین کارگردانی و بهترین بازیگر نقش اول زن را از بخش مسابقه‌ی بین‌المللی و دیپلم افتخار بهترین فیلم‌برداری را به دست آورد. *مصائب شیرین* جوایز ویژه‌ی هیأت داوران و بهترین بازیگر نقش دوم زن را گرفت. *قرمز*، برنده‌ی جوایز بهترین بازیگر نقش اول مرد و بهترین بازیگر نقش اول زن شد و فیلم‌هایی چون *دوزن* (برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلم‌نامه و تقدیر از بازیگر نقش اول زن)، *پرواز خاموش* (برنده‌ی جایزه‌ی بهترین جلوه‌های ویژه) و *پسر مریم* (برنده‌ی دیپلم افتخار بهترین فیلم‌نامه) دیگر آثار برگزیده جشنواره بودند. هم‌چنین هیأت داوران، سیمرغ بلورین ویژه خود رادر بخش خارج از مسابقه به دو فیلم *ایران سرای من است* و *کمیته‌ی مجازات* (علی حاتمی) اهدا کرد.

جشنواره هفدهم در حالی به پایان رسید که نحوه‌ی برگزاری‌اش، خیلی‌ها را آزرده بود و طبعاً ادامه‌ی چنین روندی نه تنها بر حیات جشنواره آسیب می‌رساند، بلکه پیامدهای ناگوار آن گریبان‌گیر صنعت فیلم‌سازی نیز می‌شد. بنابراین ضرورت داشت که گردانندگان و برنامه‌ریزان جشنواره برای دوره‌ی آینده، طرحی نو دراندازند و با هدفمندتر کردن این رویداد، راه سینمای اصیل و فرهنگی را هموارتر کنند.

یکی از مهم‌ترین اقدامات دفتر جشنواره در برگزاری هجدهمین دوره، کاهش نمایش فیلم‌های جدید سینمای ایران در بخش مسابقه بود، برگزارکنندگان و برنامه‌ریزان، حدود یک ماه پیش از شروع جشنواره، طی اعلامیه‌ای آخرین مهلت پذیرش فیلم‌های ایرانی را تعیین کردند و بدین ترتیب از میان آثار ارایه شده، حدود بیست و دو اثر شاخص‌تر را برای بخش‌های مسابقه‌ی سینمای ایران و مسابقه‌ی بین‌المللی در نظر گرفتند و همین تعداد فیلم را به اضافه‌ی یکی، دو فیلم خارج از مسابقه، در برنامه‌ی جشنواره گنجاندند و درواقع با حذف بخش «فیلم‌های میهمان» که فرصت خودنمایی در اختیار آثار پذیرفته شده می‌گذاشت و جشنواره را به نمایشگاه تولیدات یکساله‌ی سینمای ایران بدل می‌کرد، هویت خاص‌تری به جشنواره دادند. این تصمیم، اگرچه شرایطی فراهم آورد تا از تنش‌های برگزاری جشنواره کاسته شود و دست‌اندرکاران این رویداد، در فضایی آرام‌تر و آسوده‌تر به کار خود پایان دهند؛ اما به هر حال، کاهش شمار فیلم‌های جدید سینمای ایران که همواره از پرتماشاگرترین بخش‌ها بوده است، چندان خالی از اشکال نبود. چون در نهایت به رابطه جشنواره با کلیت سینمای ایران لطمه می‌زد و امکان ارزیابی کیفیت صنعت فیلم‌سازی را در قیاس با مجموعه‌ی نظام تولید از صاحب‌نظران می‌گرفت.

یکی از بحث‌انگیزترین حوادث جشنواره هجدهم، توقیف فیلم *دایره* (جعفر پناهی) بود، با این‌که هیأت انتخاب فیلم را دیدند و برای بخش مسابقه برگزیدند؛ ولی مسؤولان سینمایی مانع نمایش آن شدند. توقیف *دایره* یادآور این واقعیت بود که ورود به دوایر ملتهب جامعه، چندان هم بی‌حد و مرز نیست و حساب و کتابی دارد و اگر فیلم‌سازی بخواهد از چارچوب تعیین شده فراتر برود، حاصل کارش با تیغ سانسور و محاق توقیف روبه‌رو می‌شود ـ *دایره* هنوز هم امکان نمایش عمومی نیافته است ـ اما باوجود این هشدار غیرمنتظره، بیش‌تر فیلم‌های جشنواره با لحن انتقادآمیزی مسایل جامعه را هدف قرار می‌دادند. آثاری چون *متولد ماه مهر* (احمدرضا درویش) *بوی کافور عطر یاس* (بهمن فرمان‌آرا)، *عروس آتش* (خسرو سینایی)، *اعتراض* (مسعود کیمیایی)، *مبکس* (داریوش مهرجویی)، *بلوغ* (مسعود جعفری‌جوزانی)، هر یک با بیانی خاص، کاستی‌ها و نارسایی‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی را به رخ می‌کشیدند، به طوری که برخی نمونه‌های یاد شده با واکنش تندی از طرف مخالفان روبه‌رو شدند؛ ماجرای تهدید و ارعاب احمدرضا درویش از سوی چند ناشناس که با انگیزه‌ی اعتراض به موضوع سیاسی ـ انتقادی و لحن تند و

گزنده‌ی فیلم *متولد ماه مهر* انجام شد و بازتاب گسترده‌ای در جراید یافت، به حال و هوای سیاست‌زده‌ی سینمای ایران، دامن زد و آینده‌ی گرایش به مضامین سیاسی اجتماعی را در ابهام فرو برد؛ اما آرای هیأت داوران هجدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، بر این معنا تأکید داشت که رویکرد فیلم‌سازان به دستمایه‌های سیاسی - اجتماعی شایسته‌ی تحسین و تقدیر است. هرچند در اهدای جوایز جانب احتیاط را از دست ندادند.

سینمای ایران در جشنواره نوزدهم، چهره‌ای سیاسی‌نماتر از دوره‌های پیش داشت. بسیاری از فیلم‌های گزینش شده برای بخش مسابقه، یا به صراحت، سیاست را دستمایه قرار داده بودند و مانند پارتی و نیمه‌ی پنهان و ... بازی‌های سیاسی را برملا می‌کردند، یا نابسامانی‌های اجتماعی را چنان به تصویر می‌کشیدند که خواه‌ناخواه، بر عوالم سیاسی نیز شانه می‌سایید

بنابراین فیلم *بوی کافور، عطر یاس* که با گوشه و کنار، شرایط سیاسی - اجتماعی معاصر را به نقد می‌کشید، با دریافت هشت سیمرغ بلورین (بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر نقش دوم زن، بهترین فیلم‌برداری، بهترین موسیقی متن، بهترین طراحی صحنه، بهترین چهره‌پردازی و بهترین فیلم‌نامه در بخش مسابقه بین‌المللی) در صدر جدول بهترین‌ها قرار گرفت. در حالی که فیلم *متولد ماه مهر*، باوجود صراحت بیان و انتقاد گزنده‌اش از شرایط سیاسی، کم‌تر مورد مرحمت داوران واقع شد، و جوایز بهترین بازیگر نقش اول زن و بهترین جلوه‌های ویژه و بهترین صدابرداری را دریافت کرد؛ و البته همراه *عروس آتش* سیمرغ بلورین، فیلم برگزیده تماشاگران را نیز به دست آورد. دیگر برگزیدگان جشنواره هجدهم عبارت بودند از *عروس آتش* (برنده‌ی جایزه بهترین فیلم‌نامه، بهترین بازیگر نقش دوم مرد و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش دوم زن)، *بلوغ* (برنده‌ی جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران، بهترین تدوین و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول مرد)، *مرد بارانی* (برنده‌ی جایزه‌ی بهترین بازیگرنقش اول مرد)، *اعتراض* (برنده‌ی جایزه‌ی بهترین صداگذاری) *کودک و سرباز* (برنده‌ی دیپلم افتخار بهترین کارگردانی) و *دست‌های آلوده* (برنده‌ی دیپلم افتخار بهترین فیلم‌برداری).

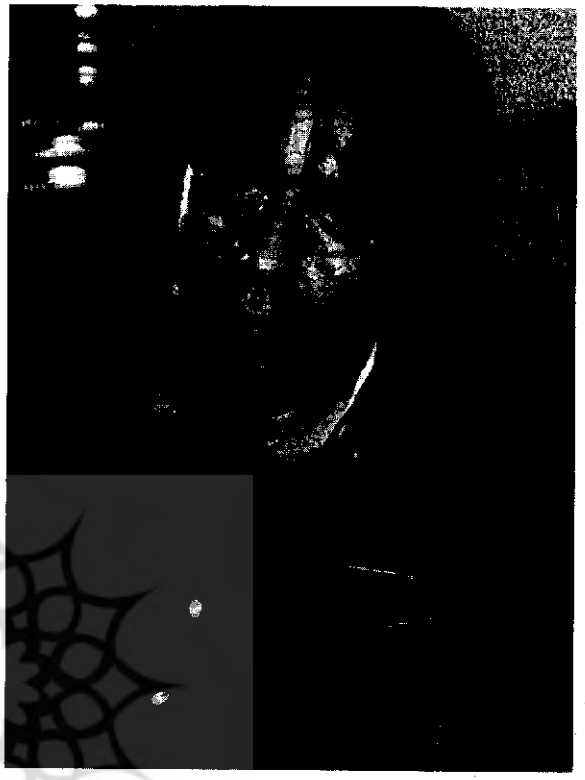
جنجالی که در جشنواره هجدهم بر اثر برخورد تهدیدآمیز معترضان با فیلم *متولد ماه مهر* پا گرفت، بهانه‌ای به وجود آورد تا اعتراض به روند جدید فیلم‌سازی مانند نیروی بازدارنده‌ای در برابر جریان عمومی سینمای ایران، ادامه پیدا کند؛ در آغاز سال ۱۳۷۹، هنگام نمایش عمومی فیلم *شوکران*، ساخته‌ی بهروز افخمی که البته در جشنواره هجدهم حضور نداشت؛ عده‌ای از دانشجویان دانشکده‌ی پرستاری دانشگاه علوم پزشکی تهران، هم‌صدا با صنف‌پرستاران به نمایش آن اعتراض کردند و ضمن تجمع در مقابل وزارت ارشاد اسلامی خواستار توقف نمایش *شوکران* شدند و ... مدتی بعد، نمایش فیلم *عروس آتش*، در سینماهای استان خوزستان، اعتراض گروهی از عشایر عرب را برانگیخت و نماینده‌ی مردم آبادان در مجلس شورای اسلامی، به حمایت از معترضان، طی‌نامه‌ای به سیف‌اله داد (معاونت امور سینمایی)، فیلم یاد شده را باعث «جریحه‌دار کردن عواطف مردم بزرگوار» تلقی کرد و «برای اعاده‌ی حیثیت از عشایر عرب»، خواستار «رسیدگی به موضوع و برخورد با نویسنده و کارگردان فیلم» شد و هم‌چنین طی مطلبی مفصل، موارد تحریف واقعیت‌ها را در فیلم شرح داد.

دی‌ماه همان سال، روابط عمومی فیلم میکس، در اطلاعیه‌ای اعلام کرد که «روزهای پنجشنبه و جمعه (هشتم و نهم‌ماه)، عده‌ای ناشناس در یک اقدام هماهنگ به سه سینمای نمایش‌دهنده‌ی فیلم هجوم بردند و با پرتاب سنگ و فحاشی به تماشاگران و صاحبان این سه سینما خواستار حذف صحنه‌ای از فیلم شدند که در آن عده‌ای نوازنده‌ی زن، همراه نوازندگان مرد در استودیو مشغول نواختن هستند...»

ادامه‌ی این جنجال‌ها به متن نوزدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر راه پیدا کرد، ابتدا نرسیدن فیلم *آب و آتش* (فریدون جیرانی) به جشنواره، حرف و حدیث‌هایی در پی داشت و عده‌ای قضیه را به حساب اختلاف‌نظر مسؤولان حوزه‌ی هنری (تهیه‌کننده فیلم) با گردانندگان جشنواره گذاشتند و ... پس از آن، جنجالی پیرامون فیلم *موج مرده* (ابراهیم حاتمی‌کیا) برپا شد و چنان سر و صدایی راه افتاد که در تاریخ بیست‌ساله‌ی جشنواره، سابقه نداشت. اصل ماجرا از این قرار بود که تهیه‌کننده‌ی فیلم یعنی موسسه‌ی روایت فتح وابسته به سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، به دلایل امنیتی و بنابر مصلحت‌اندیشی‌های سیاسی و غیره، *موج مرده* را برای نمایش در جشنواره، مناسب تشخیص نداد و حاتمی‌کیا را به واکنشی عجیب واداشت. او صبح روزی که قرار بود، فیلم را در سینمای رسانه‌های گروهی، نمایش دهند، با تکه‌های سانسورشده‌ی فیلمش آمد تا سند بدعهدی و بی‌وفایی همقطاران خود را رو کند و از سانسور و توقیف *موج مرده*، پیش اهالی مطبوعات گله‌مند باشد و بگوید: «... دلم می‌خواست، مراسم سوزاندن فیلم را انجام دهم تا دیگر فیلمی وجود نداشته باشد. دوستان نظامی گناهی ندارند، چون نگران توهین به سپاه هستند؛ اما تفکر حاکم بر این دوستان به سال ۱۳۵۷ تعلق دارد. آن‌ها از من انتظار نگاهی حماسی دارند، در حالی که نگاه من به زندگی، نگاهی تراژیک است. وقتی با من که برای انقلاب و جنگ زحمت کشیده‌ام و چریک این انقلاب بوده‌ام، چنین رفتاری بشود با دیگران چه رفتاری خواهد شد؟! دیگر فیلم جنگی نخواهم ساخت...»

سینمای ایران در جشنواره نوزدهم، چهره‌ای سیاسی‌نماتر از دوره‌های پیش داشت. بسیاری از فیلم‌های گزینش شده برای بخش مسابقه، یا به صراحت، سیاست را دستمایه قرار داده بودند و مانند *پارتی* (سامان مقدم) و *نیمه‌ی پنهان* (تهمینه میلانی) و ... بازی‌های سیاسی را برملا می‌کردند، یا نابسامانی‌های اجتماعی را چنان به تصویر می‌کشیدند که خواه‌ناخواه، بر عوالم سیاسی نیز شانه می‌سایید. آثاری چون *زیر نور ماه*(رضا میرکریمی)، *سگ‌کشی* (بهرام بیضایی)، *باران* (مجید مجیدی)، *ترکش‌های صلح* (علی شاه‌حاتمی)، *رنگ شب* (محمدعلی سجادی)، *قطعه‌ی ناتمام* (مازیار میری) و ... برخی نمونه‌های دیگر، از ورای مضامین اجتماعی‌شان دغدغه‌های سیاسی، جلوه‌گر بود، اما هیأت داوران که حالا یک منتقد صاحب‌نام هم در بین خود داشتند؛ برای فاصله گرفتن از دردسرهای روزافزون و گاه نگران‌کننده‌ی سینمای سیاست‌زده، ترجیح دادند، بهترین‌های جشنواره نوزدهم را از میان آثاری انتخاب کنند که پیش از سیاست، به واقعیت‌های اجتماعی توجه داشتند و طبعاً سینما را کم‌تر در معرض تهدیدهای آن‌چنانی قرار می‌دادند؛ بنابراین فیلم *باران* با دریافت سیمرغ بلورین بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر نقش اول مرد، بهترین موسیقی متن، بهترین صدابرداری، بهترین صداگذاری و بهترین کارگردانی از بخش مسابقه بین‌المللی، رتبه‌ی نخست فیلم‌های برگزیده‌ی جشنواره را به دست آورد و فیلم *سگ‌کشی* با کسب، سیمرغ بلورین بهترین فیلم‌نامه، بهترین بازیگر نقش دوم مرد، بهترین فیلم‌برداری، بهترین طراحی صحنه، بهترین فیلم برگزیده‌ی تماشاگران و بهترین بازیگر نقش اول زن از بخش مسابقه بین‌المللی در ردیف دوم قرار گرفت.

نکته جالب این‌که، فیلم *زیر نور ماه*، از طرف هیأت انتخاب در روزهای آخر به عنوان فیلم رزرو در جشنواره پذیرفته شد، اما توانست، جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران، دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش دوم مرد و دیپلم افتخار بهترین فیلم‌برداری را به خود اختصاص دهد و جالب‌تر این‌که فیلم *آخر بازی*، با وجود نامزدی برای دریافت یازده جایزه، فقط دیپلم افتخار بهترین کارگردانی، را نصیب خود کرد. در میان سیاسی‌ترین فیلم‌های جشنواره، *پارتی* فقط سیمرغ بلورین بهترین تدوین را گرفت و *نیمه‌ی پنهان* از جایزه بی‌نصیب ماند و *مریم مقدس* (شهریار بحرانی) برنده‌ی دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول مرد و جایزه‌ی بهترین طراحی صحنه، *مارال* (مهدی صباغ‌زاده) برنده‌ی سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن و *هفت پرده* (فرزاد مؤتمن)، برنده‌ی سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش دوم زن، دیگر



میکس

برگزیدگان هیأت داوری، نوزدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر بودند.

با توجه به کیفیت فیلم‌های برگزیده، شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که داوران سعی داشته‌اند، جشنواره را از جنجال‌های سیاسی دور نگه دارند و مسیر سینمای ایران را به سمت و سویی دیگر سوق دهند. هرچند، سیف‌اله داد، در مراسم اختتامیه گفت: «به هیچ عنوان نباید تصور کرد که اگر فیلمی توسط هیأت داوران جایزه گرفت یا نگرفت، به معنای این است که جشنواره و مدیریت آن اعمال نظر کرده است.»

سال ۱۳۸۰، سینمای ایران در شرایطی به استقبال بیستمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر رفت که یکی از پرماجراترین دوران خود را پشت سر می‌گذاشت. خبرهای غافل‌گیرکننده، یکی پس از دیگری، جامعه سینمایی را تحت تأثیر قرار می‌دادند؛ صدور حکم توقیف فیلم *پارتی* از طرف رییس شعبه ۱۵۰۸ دادگاه عمومی تهران که درواقع، نخستین اقدام رسمی قضایی، مبنی بر توقیف یک فیلم سینمایی به شمار می‌رفت و ... مدتی بعد بازداشت و زندانی شدن تهمینه میلانی، سازنده‌ی فیلم *نیمه‌ی پنهان*، به اتهام استفاده «از هنر در راستای اهداف سوء گروهک‌های ضدانقلاب و محارب نظام»، بحث‌انگیزترین خبرهای سینمایی بودند. در همین گیرودار، سیف‌اله داد از مقام معاونت سینمایی مستعفی شد و محمدحسن پزشک به جای او نشست و در حالی که مهم‌ترین مشکل صنعت فیلم‌سازی یعنی بحران اقتصادی ناشی از فروش پایین فیلم‌ها، پیچیده‌تر شدن شرایط را هشدار می‌داد و بحران تازه از راه رسیده‌ای چون مالیات شرکت‌های سینمایی نیز مشکل دیگری بر مشکلات سینمای ایران اضافه می‌کرد، به‌خصوص که خبر تعطیل شدن چندین سینما در شهرستان‌های مختلف، بر نگرانی‌ها، بیش از پیش دامن می‌زد و در چنین حال و هوایی، حدود یک هفته قبل از آغاز جشنواره بیستم، حکم توقیف دو نشریه‌ی سینمایی (*گزارش فیلم* و *سینما جهان*) صادر شد و به نظر می‌رسید این اقدام حرکتی در جهت آشفته کردن فضای جشنواره است، ولی با وجود همه‌ی دشواری‌ها و ناسازگاری‌ها، سینمای ایران با دستی پر، آماده حضور در جشنواره بود و گردانندگان جشنواره سعی داشتند، حوزه‌ی فعالیت این رویداد را گسترده‌تر کنند. با این انگیزه، برای نخستین بار، هم‌زمان جشنواره فجر در شیراز هم برگزار شد که شامل بخش‌های مسابقه‌ی سینمای ایران، فیلم‌های کودکان و نوجوانان و نمایش‌های ویژه و جنبی بود. هم‌چنین دانشکده‌ی صدا و سیما، از چهاردهم تا بیستم بهمن‌ماه، چهارده فیلم ایرانی و خارجی جشنواره را در دو سانس صبح و عصر نمایش داد و نشست نقد و بررسی و پرسش و پاسخ را با حضور عوامل تولید فیلم واستادان و دانشجویان دانشکده برگزار کرد.

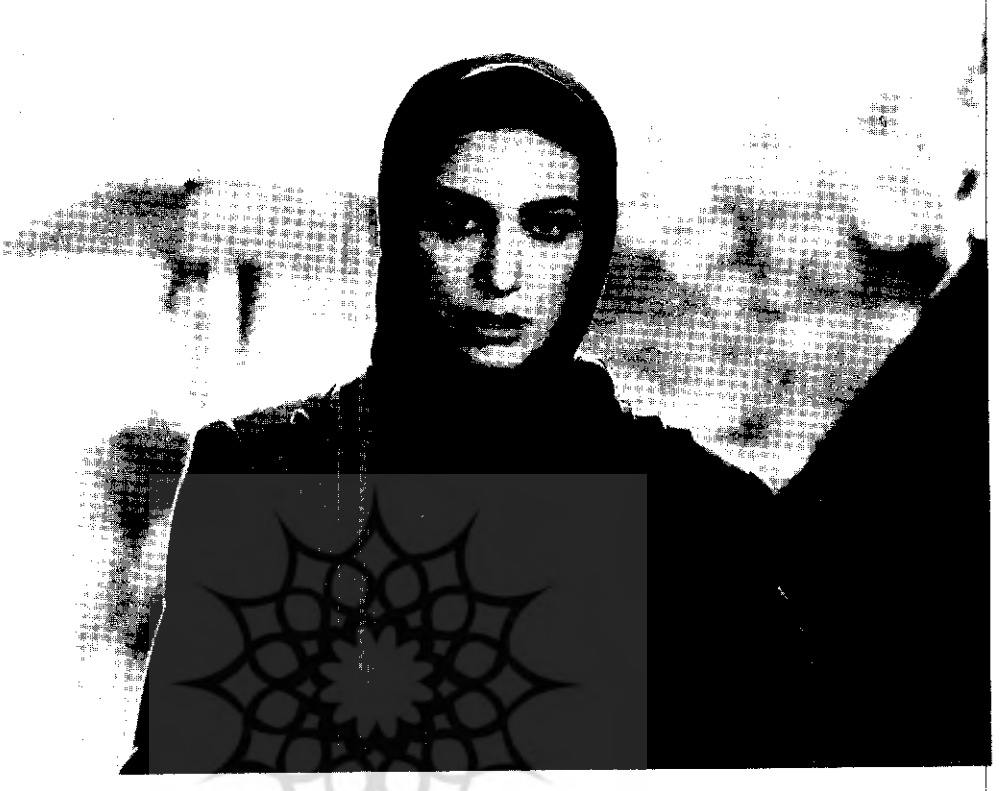
در بیستمین دوره‌ی برگزاری جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، برای نخستین بار خبرها و مشخصات فیلم‌های ایرانی و خارجی شرکت‌کننده در جشنواره، به همراه عکس‌هایی از این فیلم‌ها روی اینترنت و در سایت دریای نور، قابل دریافت بود. این سایت در مدت برگزاری جشنواره، خبرها

را ارایه می‌داد و اطلاعات بخش‌های مختلف و نیز کاتالوگ بسولتن را در اختیار علاقه‌مندان می‌گذاشت. از دیگر ویژگی‌های این سایت، می‌توان به آمار فروش سینماها، گفت‌وگوهای سینمایی، نشانی پست‌الکترونیک سینماگران صاحب‌نام کشور و اطلاعات عمومی پیرامون سینماهای تهران و شهرستان‌ها اشاره کرد.

گسترش جشنواره در ابعادی که مورد اشاره قرار گرفت، هرچند در مرحله‌ی اجرا با کاستی‌ها و نارسایی‌هایی توأم بود، اما بر استقلال این رویداد، فارغ از کشمکش‌های سیاسی و فرهنگی صحه می‌گذاشت. در کنار وسعت کار جشنواره، دستاورد سینمای ایران نیز، بیش و کم، نشانه‌هایی از کمیت و کیفیت روبه‌رو رشد داشت. در این دوره، حدود هشتاد فیلم برای شرکت در جشنواره عرضه شد که از میانشان، بیست فیلم در بخش مسابقه‌ی سینمای ایران، به نمایش درآمدند و عمده‌ی این آثار بر قابلیت مطلوب صنعت فیلم‌سازی دلالت می‌کردند. نمونه‌هایی چون *امتحان* (ناصر رفایی)، *ایستگاه متروک* (علیرضا رئیسیان)، *بمانی* (داریوش مهرجویی)، *خواب سفید* (حمید جبلی)، *سفره ایرانی* (کیانوش عیاری)، *مربای شیرین* (مرضیه برومند)، *مزاحم* (سیروس الوند)، *من ترانه، پانزده سال دارم* (رسول صدرعاملی)، *نان و عشق و ... موتور هزار* (ابوالحسن داوودی)، *خانه‌ای روی آب* (بهمن فرمان‌آرا)، *ارتفاع پست* (ابراهیم حاتمی‌کیا)، *قارچ سمی* (رسول ملاقلی‌پور) و *کاغذ بی‌خط* (ناصر تقوایی)، هر یک به نوعی از ذهنیت جست‌وجوگر سازندگانشان خبر می‌دادند، با توجه به این‌که برخی دیگر از فیلم‌سازان مطرح، مانند رخشان بنی‌اعتماد، مسعود کیمیایی، بهرام بیضایی، احمدرضا درویش، محسن مخملباف، مجید مجیدی، کیومرث پوراحمد، علیرضا داوودنژاد، داوود میرباقری و بسیاری دیگر، با دستاوردی حرفه‌ای در جشنواره حضور نداشتند. (فقط از بنی‌اعتماد و مخملباف فیلم‌های مستندشان را دیدیم). توان بالقوه‌ی سینمای ایران در بیستمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، آشکارا به چشم می‌خورد.

با نگاهی به فیلم‌های برگزیده و طرز تلقی هیأت داوران از آثار برتر به روشنی می‌توان دریافت که جشنواره بیستم هم‌چنان با انگیزه‌ی سیاست‌زدایی از سینمای ایران، دستاورد فیلم‌سازان را ارزیابی کرده است

به هر حال، هیأت داوران برای گزینش آثار برتر، با وضعیت دشوارتری نسبت به گذشته روبه‌رو بود و دلخوری‌هایی را نیز برانگیخت. چون در حالی که به نظر می‌رسید فیلم *کاغذ بی‌خط*، دست‌کم به خاطر ساختمان منسجم سینمایی‌اش، بیش‌ترین جوایز را به خود اختصاص دهد؛ با وجود نامزدی در ده رشته، فقط جایزه‌ی ویژه‌ی هیأت داوران را به طور مشترک با فیلم *امتحان*، دریافت کرد و در نتیجه، ناصر تقوایی، این جایزه‌ی مرحمتی را با نامه‌ای گلایه‌آمیز به دبیر جشنواره پس داد و بدین ترتیب به جمع جنجال‌سازان جشنواره پیوست و در مقابل *کاغذ بی‌خط*، فیلم *خانه‌ای روی آب*، با دریافت سیمرغ بلورین بهترین فیلم، بهترین بازیگر نقش اول مرد، بهترین بازیگر نقش دوم مرد، بهترین بازیگر نقش دوم زن، بهترین طراحی صحنه و لباس و دیپلم افتخار بهترین فیلم از بخش مسابقه بین‌المللی (به طور مشترک با فیلم *دوچرخه پکنی* ساخته‌ی وانگ شیائو شوای)، مهم‌ترین فیلم جشنواره بیستم قلمداد شد و فیلم *من ترانه، پانزده سال دارم*، با دریافت سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی، بهترین فیلم‌نامه، بهترین بازیگر نقش اول زن و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش دوم زن، مقام بعدی را به دست آورد. دیگر فیلم‌های برگزیده عبارت بودند از *قارچ سمی* (برنده‌ی جایزه‌ی بهترین موسیقی متن و بهترین تدوین)، *ارتفاع پست* (برنده‌ی جایزه‌ی سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران و دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول زن)، *امتحان* (برنده‌ی جایزه‌ی ویژه هیأت داوران و سیمرغ بلورین بهترین صدابرداری صحنه)، *خواب سفید* (برنده‌ی دیپلم افتخار بهترین بازیگر نقش اول مرد)، *سفر به فردا* (برنده‌ی سیمرغ بلورین بهترین صداگذاری)، *ایستگاه متروک* (برنده‌ی



چالش سنت و مدرنیسم در جشنواره فجر

بهزاد عشقی

جشنواره فجر آیینه‌ی تمام نمای سینمای ایران است، و سینمای ایران تمام مختصات خود را در جشنواره فجر به نمایش می‌گذارد. در عین حال بین جشنواره فجر و سینمای ایران نوعی چالش پنهان و آشکار در جریان است و این چالش اثرش را در تمام دوره‌های بیست ساله‌ی جشنواره کم و بیش به جا گذاشته است. به تبع این چالش، جشنواره گاهی تحت تأثیر هنجارهای فیلم‌سازی ایران قرار می‌گیرد و از هدف‌های اولیه‌ی خود تا حدودی دور می‌شود. فیلم‌سازان ایرانی نیز اغلب به سرمشق‌های جشنواره‌ای تن می‌دهند و از باورهای شخصی خود عدول می‌کنند. درواقع ارتباط تنگاتنگ و متقابل جشنواره فجر و سینمای ایران در کل تاریخ فیلم‌سازی ایران کم‌نظیر، و یا حتی می‌شود گفت که بی‌نظیر است. به یاد بیاوریم که مثلاً در جشنواره جهانی فیلم تهران، که در سال‌های پیش از انقلاب برگزار می‌شد، تنها تعداد کمی از فیلم‌های نخبه‌ی ایرانی شرکت می‌کردند، و این فیلم‌ها نیز تأثیر تعیین‌کننده‌ای در جریان عمومی سینمای ایران نداشتند. و یا در جشنواره محلی سپاس، که از سوی بخش خصوصی اداره می‌شد،