مسلسل: ۱۸۰۴۶
بهمن ۱۴۰۰

راهکارهای اصلاح جشنواره فیلم فجر؛
با تأکید بر سیاست‌ها و شیوه برگزاری
(ویرایش دوم)

معاونت پژوهش‌های اجتماعی و فرهنگی
دفتر: مطالعات فرهنگی و آموزش

مرکز پژوهش‌ها
مجلس شورای اسلامی

شناسنامه گزارش

شماره مسلسل: ۱-۱۸۰۴۶
کد موضوعی: ۲۷۰

عنوان گزارش: راهکارهای اصلاح جشنواره فیلم فجر؛ با تأکید بر سیاست‌ها و شیوه برگزاری (ویرایش دوم)

نام دفتر: مطالعات فرهنگی و آموزش
تهیه و تدوین: سیدباقر نبوی ثالث
همکار: اسماعیل نوده فراهانی
اظهارنظرکننده: رضا مستمع
ناظران علمی: موسی بیات، کمیل قیدرلو
ویراستار تخصصی: ـــــ
ویراستار ادبی: ـــــ

واژه‌های کلیدی:
۱. جشنواره
۲. فیلم فجر
۳. سینما
۴. فستیوال جهانی

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۱/۱۳

به نام خدا

فهرست مطالب

چکیده ۱
مقدمه ۲
۱. نگاهی به ریشه آسیب‌های جشنواره فیلم فجر ۳
۲. نگاهی به ابعاد راهبردی پدیده فستیوال (جشنواره) سینمایی در جهان ۵
۳. بررسی ابعاد راهبردی جشنواره فیلم فجر (سیاست و اجرا) ۱۱
جمع‌بندی و پیشنهادها ۱۵
منابع و مآخذ ۱۷

راهکارهای اصلاح جشنواره فیلم فجر؛ با تأکید بر سیاست‌ها و شیوه برگزاری (ویرایش دوم)

چکیده

در سال‌های اخیر سینمای ایران شاهد فاصله یافتن جشنواره فیلم فجر با نقطه ایدئال و تأثیرگذار آن بوده است. در سالیان دورتر جشنواره فیلم فجر به‌عنوان رویدادی سینمایی- ملی همواره خود را به‌عنوان کامل‌ترین و دقیق‌ترین دریچه نمایش فعالیت سال سینمایی ایران نشان می‌داد؛ امری که اکنون در آستانه برگزاری چهلمین دوره جشنواره، کمتر دلالت دارد. ازاین‌رو بررسی رویه جشنواره فیلم فجر در این دوران اهمیت بیشتر یافته است.

کاهش اعتبار جشنواره در این سال‌ها عمدتاً خود را در نحوه اعتراضات گوناگون به آن نشان داده است. این اعتراضات به دو رویکرد تقسیم می‌شود: الف) رویکرد اجتماعی، عمومی و ملی، ب) رویکرد تخصصی، سینمایی. در گزارش پیشِ رو، مهم‌ترین دلایل آسیب‌های جشنواره فیلم فجر در ابتدا «عدم تمرکز مدیریتی» سپس «تغییرات زیاد شکل و اجرای آن» و همچنین «کم‌رنگ شدن راهبرد اساسی در آن» مورد اشاره قرار گرفته‌اند. سپس در بخش دوم، جشنواره سینمایی به‌عنوان پدیداری در تاریخ سینما مورد بررسی قرار گرفته است. این بخش از گزارش با مرور تاریخ جشنواره سینمایی سه کارکرد را برجسته کرده است: ۱. همبستگی جشنواره سینمایی با سیاست ملی و هویت فرهنگی، ۲. جشنواره سینمایی به‌عنوان پیشران فرهنگ سینمایی و سینما به‌مثابه هنر، ۳. جشنواره سینمایی با کارکرد اقتصادی؛ ایفای نقش در بازار سینمای جهان.

با بررسی بخش دوم که در حکم نوعی مطالعه تطبیقی است و همچنین نگاهی به گذشته ادوار جشنواره فیلم فجر، برخی ابعاد مهم در سیاستگذاری‌های جشنواره را آشکار می‌کند. در بخش پایانی گزارش، ابعاد راهبردی جشنواره فیلم فجر در سه عنوان صورت‌بندی شده‌اند: ۱. هویت و استقلال جشنواره فیلم فجر، ۲. اقتصاد سیاسیِ جشنواره فیلم فجر، ۳. جشنواره فیلم فجر و فرهنگ سینمایی ایران. این عناوین در مقام نتایجِ بخش‌های پیشین، به نوعی در پی به‌دست آوردن تصویر درست از جشنواره سینمایی ملی ایران است که از یکسو تخصصی و بخشی از تاریخ سینمای ایران و از دیگرسو، رویدادی ملی و هویتی و مؤثر در منافع ملی محسوب می‌شوند.

در بخش جمع‌بندی و پیشنهادها، مبتنی‌بر آنچه بیان شد دو پیشنهاد راهبردی کلی نسبت به اصلاح روندها و سیاست‌های جشنواره فیلم فجر ارائه شده است.

نخست تشکیل یک هیئت عالی‌رتبه سینمایی و فرهنگی به‌عنوان اعضای آکادمی سینمایی که عضو دائم هیئت داوران جشنواره فیلم فجر هستند. این هیئت تعدادی نه در حد چند هزار نفر و نه در حد هیئت داوران جشنواره فعلی (کمتر از ۱۰ نفر) هستند. همچنین چهره‌های آن باید از میان معتبرترین نام‌های سینمای ایران و همچنین شماری از شخصیت‌های علمی ـ فرهنگی معتبر کشور باشند.

دومین پیشنهاد؛ ایجاد فرصت برای مدیریت متمرکز و تا حدی مستقل (خصوصاً در بعد اقتصادی) در بخش دبیرخانه جشنواره فیلم فجر است. این اتفاق سیاست‌های برگزاری جشنواره را یکپارچه ساخته و در طولانی‌مدت آن را به هویت واقعی و شخصیت تأثیرگذار آن نزدیک خواهد ساخت.

مقدمه

جشنواره فیلم فجر در سال ۱۴۰۰ به آستانه برگزاری چهلمین دوره خود رسیده است. اگرچه برگزاری جشنواره فیلم فجر به‌عنوان مهم‌ترین اتفاق سینمایی سال و نماد سینمای ملی ایران هنوز همچون رویدادی مهم نزد مردم، رسانه‌ها و نهادها دنبال می‌شود، اما اهمیت و اعتبار آن طی سالیان گذشته به مرور کاهش یافته است. این مورد را می‌توان در بی‌اعتناییِ بخشی از سینماگران و همچنین کم‌فروغی آثار شرکت‌کننده در سالیان اخیر جشنواره فیلم فجر مشاهده کرد. در سال‌های اخیر اعتراضات متعدد داخلی ازسوی گروه‌های مختلف به مسائل جاری در جشنواره فیلم فجر باعث شده؛ بازنگری و بازاندیشی در این پدیده، مهم و ضروری به‌نظر آید.

به‌طورکل جشنواره فیلم فجر هرساله از دو طریق و توسط دو رویکرد مورد نقد و اعتبارسنجی قرار می‌گیرد:

۱. رویکرد عمومی، اجتماعی و ملی: این رویکرد، جشنواره را همچون یک مسئله کلان ملی و فرهنگی دنبال می‌کند. در این دیدگاه، سینما عنصر فرهنگی، سیاسی و اجتماعی و درنهایت هویت‌ساز به‌شمار می‌آید که می‌تواند نقشی اساسی در جامعه ایفا کند. در این دیدگاه؛ فیلم‌ها باید بتوانند درنهایت ارزش‌های عرفی، دینی و ملی را تقویت کنند و همچنین نگاه صحیح به مسائل را به خوبی به مخاطب انتقال دهند. این دیدگاه را بیش از هر چیز می‌توان نزد نهادهای بیرون از سینما که نگاهی فرهنگی و ابزاری به سینما دارند، سراغ گرفت.

۲. رویکرد تخصصی، سینمایی و ساختاری: دیدگاه دیگری که جشنواره را براساس ساختار و نحوه برگزاری و همچنین آثار شرکت‌کننده در آن قضاوت می‌کند، نگاهی است که سینما را به‌عنوان یک مدیوم (رسانه) مستقلِ هنری یا حداکثر فرهنگی در نظر می‌گیرد. درحقیقت این رویکرد دیدگاهی تخصصی و فنی نسبت به سینما دارد که آن را بیش از هرچیز به‌عنوان پدیده‌ای هنری در نظر می‌گیرد. همچنین جشنواره را ورای هر انگاره دیگر، راهی برای تکریم سینما و سینماگران تلقی می‌کند. سینماگران، داوران تخصصی و

منتقدان سینمایی جانب چنین دیدگاهی را دارند. فیلم‌های شرکت‌کننده در جشنواره قبل از هرچیز در این دیدگاه باید «فیلم» باشند، تا یک محصول فرهنگی، اجتماعی یا آموزشی.

هریک از این دو دیدگاه انتظاراتی بجا و منطقی از جشنواره فیلم فجر دارند. بررسی و به‌دست آوردن دیدگاهی درباره جشنواره و نزدیک شدن به جایگاه آن در منظومه سیاستگذاری هنر در ایران، با در نظر گرفتن هر دو دیدگاه متداول و منطقی به سینمای ایران، ممکن خواهد بود. در شرایط کنونی با در نظر داشتن انگاره‌ها و انتظارات گوناگون از جشنواره فیلم فجر می‌توان تلاشی را برای ایجاد گفتگو میان رویکردهای موجود آغاز کرد و به طرحی ممکن و منطقی از جشنواره نزدیک شد. طبیعی است این طرح باید وجهه حرفه‌ای و تخصصی را هم‌زمان با وجهه عمومی و ملی این رویداد در نظر داشته باشد. پس از آن است که می‌توانیم با در نظر گرفتن ویژگی‌ها و مختصات یک جشنواره ملی و مطلوب برای سینمای ایران، جشنواره سالیانه را نیز بررسی کنیم.

۱. نگاهی به ریشه آسیب‌های جشنواره فیلم فجر

با وجود بحث‌های متنوع و مفصل درباره پدیده جشنواره فیلم فجر و برگزاری این رویداد طی حدود ۴۰ دوره تاکنون، می‌توان گفت جشنواره به‌تدریج و طی سال‌ها تبدیل به مناسکی شکلی و تکرارشونده در چرخه سینمای ایران شده است. جشنواره فیلم فجر اگرچه هر سال به‌صورت منظم برگزار شده و مهم‌ترین دستاوردهای سال سینمای ایران را نمایش داده است، اما همچنان نقش، موقعیت و تأثیر اساسی آن پوشیده و فراموش شده باقی مانده است. درواقع فقدان گفتار حاکمیتی و اجرایی قدرتمند[۱] در پس جشنواره فیلم فجر باعث شده این تلقی که جشنواره رویدادی مناسکی و خنثی در کشور است، تقویت شود. به‌عبارت‌دیگر جشنواره از یک‌سو نه‌تنها نسبت روشنی با ابعاد ارزشی و ملی سینمای ایران ندارد، بلکه حتی چهره مؤثر خود را در ابعاد سینمایی- هنری و اقتصادی سینما نیز از دست داده است.

همچنین وضعیت حساسیت رسانه‌ای درباره اصل برگزاری و فیلم‌هایی که هر سال در جشنواره فیلم فجر حاضرند، مانع طرح مسئله اساسی نسبت به آن شده است. به‌رغم این واقعیت، از مهم‌ترین مسائل جشنواره، فقدان دیدگاه سیاستی صحیح نسبت به سینما در ایران و ذیل آن نسبت به جشنواره فیلم فجر است. این وضع باعث شده، برگزاری جشنواره در طول دوران با فقدان تمرکز مدیریتی تبدیل به مناسکی اداری در ایران شود که اگرچه توجه رسانه‌ای به آن زیاد است، اما اراده‌ای برای شفاف کردن رابطه آن با سینمای ایران و مطالبه میراث حقیقی آن در سینمای ایران وجود ندارد.

---

۱. برای مثال در سال‌های اخیر و به‌خصوص در دوره مدیریتی متأخر سازمان سینمایی، هم‌زمان با بالا رفتن رویکرد شفافیت، آمارها از کاهش و یا کنترل هزینه برگزاری جشنواره و بحث‌های اجرایی درباره آن، جای گفتگوهای اساسی‌تر درباره سیاست‌ها و اهداف اصلی جاری در جشنواره را گرفته است.

دیگر آسیب جشنواره فیلم فجر که در بررسی سال‌ها عمر طولانی آن قابل توجه است، تغییر در شکل برگزاری است. جشنواره فیلم فجر اگرچه از آغاز اولین دوره تاکنون هر سال به‌صورت منظم برگزار شده، اما تغییرات بیش از اندازه آن، خود حاکی از نوعی بی‌ثباتی درونی است. بررسی تغییرات انجام شده در دوره‌های کوتاه‌مدت در مواردی چون عناوین جوایز و بخش‌ها، اضافه و کم شدن جایزه و تندیس به بخش مسابقه، شکل انتخاب آثار، داوری و غیره نشان‌دهنده شتاب بسیار این تغییرات در مقایسه با نمونه‌های استاندارد جهانی است. تغییرات سالیانه در نحوه برگزاری جشنواره در طول دوره‌های متعدد حکایت از فقدان سیاست معین و برنامه‌ریزی بنیادین برای آن دارد. این مهم در سالیان اخیر به اعتبار جشنواره فیلم فجر آسیب زده و باعث نارضایتی و در برخی مواقع ناامیدی‌هایی نسبت به آن شده است.

جشنواره فیلم فجر به‌غیراز دوره‌هایی کوتاه که مدیریت نسبتاً با ثباتی را تجربه کرده است، تقریباً در همه دوره‌ها به‌انحای مختلف تغییر برنامه داشته است. نخستین دوره جشنواره در سال ۱۳۶۱ به دبیری حسین وخشوری برگزار شد. پس از آن سیدمحمد بهشتی مدت ۱۳ سال دبیر جشنواره بود. پس از بهشتی متوسط نرخ تغییر دبیر در جشنواره فیلم فجر هر دو سال و نیم، یک دبیر بوده است. در دوره سوم جشنواره (۱۳۶۳) بخش «فیلم‌های اول» به جشنواره اضافه شد. سال بعد بخشی به‌عنوان «فیلم‌های کودک و نوجوان» به جشنواره اضافه و همچنین بخش حرفه‌ای جشنواره از آماتور جدا شد، تا جشنواره‌ای مجزا به‌عنوان سینماجوان داشته باشد. در دوره هشتم (۱۳۶۸) جشنواره کودکان و نوجوانان و فیلم‌های کوتاه و مستند از جشنواره جدا و به جشنواره‌هایی مستقل تبدیل شدند. تغییرات ریز و درشت در جشنواره وجود داشت تا دوره بیست‌ویکم (۱۳۸۱)؛ در این سال، سیمرغ فیلمبرداری، چهره‌پردازی، صدابرداری، صداگذاری و تدوین از فهرست جشنواره حذف شدند. عناوینی که سال بعد یعنی در دوره بیست‌ودوم (۱۳۸۲) به جوایز اضافه شدند. در دوره بیست‌وسوم (۱۳۸۳) بخش‌های بازار فیلم، سینمای بین‌الملل، سینمای آسیا و سینمای معناگرا در یک اختتامیه مستقل و با حضور مهمانان خارجی برگزار شد. در دوره بعد یک سیمرغ با عنوان «فیلمنامه اقتباسی» اضافه شد. وضعیت تغییر تا آخرین دوره‌های برگزاری جشنواره نیز ادامه داشته است. در دوره سی‌وسوم (۱۳۹۳) بخش بین‌الملل جشنواره کاملاً مستقل از بخش داخلی شد و بخشی هم با عنوان «هنر و تجربه» به جشنواره اضافه شد. در دوره سی‌ونهم (۱۳۹۹) نیز بخش جدیدی با عنوان بهترین فیلمنامه اقتباسی به جشنواره اضافه شد.[۱]

به‌نظر می‌رسد عمده تغییرات رخ داده در جشنواره فیلم فجر، ریشه در جابه‌جایی مدیران بالادستی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان امور سینمایی (درنتیجه تغییر در دولت) داشته است. تغییراتی که طی سالیان، اندوخته و میراث قابل‌اعتنایی، چه در هویت جشنواره و چه در بخش اجرا به‌جا نگذاشته‌اند. به‌عبارت‌دیگر جشنواره با وجود همه سعی و خطاها و سابقه قابل توجه، نتوانسته جایگاه

---

۱. اطلاعات از بخش «دوره‌های پیشین» وب‌سایت رسمی جشنواره فیلم فجر به آدرس http://www.fajrfilmfestival.com برداشت شده‌اند.

محکم و باثباتی را در سینمای ایران، منطقه و جهان به‌دست آورد. جشنواره فیلم فجر پس از تولد و سال‌های ابتدایی شکل‌گیری که مبتنی‌بر جایگاه طبیعی یک جشنواره سینمایی در چرخه عرضه و تقاضای فیلم شکل یافته است[۱] به‌تدریج غیرشفاف‌تر، کلی‌تر و بی‌هویت‌تر شده است. این امر هم در روند اجرایی آن که مدام با تغییر همراه بوده و هم در کیفیت تأثیرگذاری آن، نمود بارز داشته است.

درنتیجه این وضعیت، اکنون جشنواره فیلم فجر از یک‌سو در میان اهالی سینما به‌عنوان رویدادی شناخته می‌شود که برگزیدگان آن مبتنی‌بر سلیقه تیم هدایت‌کننده جشنواره انتخاب می‌شوند؛ و نه براساس اصول منطقی، حرفه‌ای و معتبر سینمایی و ملی. از دیگرسو نیز مردم، ناظران بیرونی، جشنواره را رویدادی در نظر می‌آورند که حواشی، تنش‌ها و کش‌مکش‌های سیاسی آن بر وجهه هنری و فرهنگی آن غلبه دارد. این تصویر که در دو سوی آن، یعنی سینماگران و مخاطبان قرار دارند، تصویری ثبت شده و پایدار از جشنواره فیلم فجر است. طبیعی است ادامه یافتن این وضعیت به ریشه دواندن آن منجر شده و درنتیجه هزینه تغییر را برای طرف‌های جشنواره افزایش داده است. اکنون با وجود حساسیت رسانه‌ای بالا نسبت به جشنواره فیلم فجر به‌عنوان رویدادی در سطح ملی، همچنین جایگاه رسانه‌ای مهم جشنواره برای مطرح شدن فیلم‌ها به‌خصوص فیلم اولی‌ها از یک‌سو و دولتی بودن مدیریت آن ازسوی‌دیگر، تغییر اساسی و معنادار در جشنواره فیلم فجر امری دشوار به‌نظر می‌رسد.

جشنواره فیلم فجر پس از نزدیک به ۴۰ دوره برگزاری همچون مناسکی طبیعی در زیست سینمای ایران، هر سال با اعتراضات و حواشی همیشگی برگزار می‌شود. اکنون پس از این دوران طولانی، سخن گفتن از تصویر روشن و مشخص از مأموریت و اهداف جشنواره فیلم فجر و سنجش آن نسبت به اهداف آن به دشواری ممکن است.

جشنواره فیلم فجر در مرحله نخست یک «جشنواره سینمایی» است، بنابراین باید برای ورود به بررسی ابعاد متعدد آن به‌عنوان یک پدیده سینمایی، فرهنگی و سیاسی، آن را نخست در مقام یک «جشنواره سینمایی» در نظر گرفت، سپس از امکاناتی که از پدیده «جشنواره سینمایی» در طول تاریخ برآمده متناسب با سیاست‌های کلان فرهنگی و سیاسی جمهوری اسلامی ایران، بهره‌برداری کرد تا به رهیافتی درخصوص سیاست‌های صحیح، راهبردی و قابل اجرا در زمینه اصلاح جشنواره فیلم فجر رسید.

۲. نگاهی به ابعاد راهبردی پدیده فستیوال (جشنواره) سینمایی در جهان

جشنواره‌های سینمایی در تاریخ سینمای جهان به شکل یک ضرورت آغاز شده و گسترش یافته‌اند. این ضرورت جنبه‌های اقتصادی، فرهنگی و سیاسی خود را در کشورهای مختلف نشان داده است. «محل

---

۱. این جایگاه طبیعی در زیست فیلم‌ها از ابتدای تاریخ سینما وجود داشته است. از دوره‌ای که فیلم و سینما به‌عنوان صنعت سرگرمی جایگاهی در زندگی مردم یافته است، پدیده جشنواره سینمایی متولد شده و کارکردی در نظام عرضه و تقاضای سینمایی و توسعه آن برعهده داشته است.

تأمین بودجه جشنواره سینمایی»، «جایگاه جشنواره سینمایی در بازاریابی فیلم»، «نقش جشنواره سینمایی در پیشبرد سینه‌فیلی»،[۱] «تأثیر جشنواره سینمایی در فرهنگ ملی و انسجام اجتماعی» و «رابطه جشنواره‌های سینمایی با سیاست ملی» ازجمله مواردی هستند که برای نزدیک شدن به ابعاد سیاسی، فرهنگی و اقتصادی پدیده جشنواره باید آنها را در نظر داشت. آنچه در بررسی جشنواره‌های سینمایی در جهان بسیار حائز اهمیت است، تبدیل شدن آنها به محوری اقتصادی علاوه بر محور فرهنگی در بازار سینماست. هر فیلم سینمایی، به‌عنوان پدیده‌ای که ابعاد اقتصادی، فرهنگی- اجتماعی و سیاسی خود را داراست، از زمانی که تولید و عرضه می‌شود، وارد حیاتی در نسبت با این ابعاد مختلف می‌شود. به عبارتی چون موجودی زنده در لحظه تولد ابتدا به معرض دید تماشاگران، منتقدان، سینماگران و رسانه‌ها و غیره گذاشته می‌شود. سپس متناسب با کیفیت اثر و برخوردی که با آن می‌شود حیاتی در طول زمان پیدا می‌کند. جشنواره‌های سینمایی یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین مؤلفه‌های مؤثر بر حیات یک فیلم در سینما هستند. درواقع جشنواره‌های سینمایی جزء اولین حلقه‌های راهیابی و توفیق فیلم در بازار سینما به‌حساب می‌آیند که از این حیث موقعیت آنها به‌تدریج در طول تاریخ سینما افزایش هم یافته است. تا امروز صدها جشنواره کوچک و بزرگ در سراسر جهان تأسیس شده‌اند[۲] به‌نحوی که پدیده فستیوال (جشنواره) سینمایی به شکل گسترده‌ای زمینه‌های متنوعی از قبیل جشنواره‌های سینمایی موضوعی (مثلاً جشنواره فیلم‌های فمینیستی و ...)، تخصصی (جشنواره فیلم‌های مستند یا انیمیشن و ...)، رقابتی و غیررقابتی (صرفاً برای نمایش فیلم و بدون جایزه و هیئت داوری) یافته است. بنابراین می‌توان گفت این پدیده اکنون در ابعاد سیاسی، اقتصادی و فرهنگی سینما به‌طور مستقیم نقش ایفا می‌کند. برای بررسی بهتر پدیده فستیوال (جشنواره) باید به چند جهت اساسی در تاریخ جشنواره‌های سینمایی توجه کنیم.

۱-۲. ریشه‌های جشنواره سینمایی در سیاست ملی و هویت فرهنگی

بر خلاف تصور امروزی که جشنواره سینمایی را، پدیده‌ای صرفا سینمایی و فرهنگی تلقی می‌کند، نخستین جشنواره‌های سینمایی عمدتا رویکرد و منشأیی سیاسی داشته‌اند. سه جشنواره سینمایی اصلی[۳] یعنی «کن»، «برلین» و «ونیز» همگی ابتدا در اثر رویکردهای سیاسی خاصی به وجود آمدند و سپس

---

۱. Cinephilia یا Cinephily به آدم‌های عشق فیلم اطلاق می‌شود. این نوع نگرش به فیلم در طول تاریخ سینما و به‌خصوص از دوره‌ای به بعد به حدی اثرگذار و مهم شده که محور مباحث پرشماری در مطالعات سینما بوده است. از تأثیرگذارترین موارد بر فرهنگ سینه‌فیلی و ارتباط دادن آن به سینما می‌توان به جشنواره‌های سینمایی اشاره کرد.

۲. به‌طورکلی آمار دقیق از تعداد و کیفیت جشنواره‌های رسمی و غیررسمی جهان نمی‌توان ارائه داد. یک نمونه مهم و قابل اتکا در شناخت کیفیت جشنواره‌های بین‌المللی اطلاعات فدراسیون بین‌المللی تهیه‌کنندگان سینما (**FIAPF**) است. فیاپف نهادی است که به جشنواره‌های جهانی رقابتی نمره استاندارد می‌دهد. این فدراسیون در آخرین اعلام خود در سال ۲۰۲۰، تعداد ۱۵ جشنواره را در لیست خود معتبر شمرده است. این جشنواره‌ها عبارتند از: برلین (آلمان)، کن (فرانسه)، شانگ‌های (چین)، کارلووی واری (چک)، لوکارنو (سوییس)، مونترئال (کانادا)، ونیز (ایتالیا)، سن سباستین (اسپانیا)، ورشو (لهستان)، توکیو (ژاپن)، تالین (استونی)، قاهره (مصر)، گائو (هند)، ماردل پلاتا (آرژانتین) www.fiapf.org

۳. این سه جشنواره همچنین به «big three» نیز مشهور هستند.

ریشه‌های سینمایی و فرهنگی کشور متبوع را به درون خود کشیدند. ونیز در سال‌های ملتهب بین دو جنگ جهانی و در دوران وقوع جنگ دوم جهانی، کار خود را آغاز کرد. در سال‌های ابتدایی دهه ۱۹۳۰ مردم ایتالیا تمایل زیادی به سینما رفتن داشتند. این امر به‌علاوه نمایش فراوان فیلم‌های آمریکایی دولت را تحریک کرد تا در صنعت سینما وارد شود. به همین مناسبت ونیز به‌عنوان بزرگداشت فرهنگ ایتالیایی پایه‌گذاری شد. تشکیل ونیز در دوران قدرت بنیتو موسلینی حکم نوعی تقابل در برابر جبهه متفقین (متشکل از فرانسه، انگلستان و ایالات متحده) را داشت. جایزه اصلی جشنواره نیز تا سال ۱۹۴۳ «جام موسلینی» نام گرفت.

ظهور ونیز در ابتدای دهه ۱۹۳۰ به زودی باعث به‌وجود آمدن جشنواره سیاسی رقیب یعنی کن شد. جشنواره کن در سال ۱۹۳۹ در شهر کن، در جنوب فرانسه کار خود را آغاز کرد. سال‌های دهه ۱۹۴۰ دوران تثبیت جشنواره‌های سینمایی به‌عنوان رویدادهای تأثیرگذار سینمایی بود. پس از دهه ۱۹۵۰ پدیدار جشنواره در جهان هم‌زمان با توجهی که به بعد اقتصادی و هنری سینما می‌شد، توسعه یافت. سیاست اگرچه به اندازه دوران آغازین جشنواره‌ها در ایجاد و توسعه آنها مؤثر نبود، اما هنوز در قالب برخی ملاحظات خود را نشان می‌داد.[1] تأسیس جشنواره برلین در ۱۹۵۱ نمونه‌ای از این ملاحظات بود که قوی‌تر از دیگران خود را نشان داد. جشنواره سینمایی برلین در دوران شکل‌گیری و قدرت یافتن شوروی کمونیستی در بلوک شرق، کار خود را در نیمه غربی شهر برلین، که نماد این مرزبندی بود، آغاز کرد. این موضوع زمانی بیشتر خود را نشان داد که تا سال ۱۹۷۵ هیچ‌یک از کشورهای بلوک شرق حاضر به شرکت در جشنواره برلین نشدند.

نحوه برگزاری جشنواره‌های سینمایی پس از دوره آغازین، بیش از اینکه مستقیماً به سیاست ارجاع دهند، ارتباطی معین با ریشه‌های فرهنگی و اقتصادی سینما داشتند. در سال‌های پس از دهه ۱۹۵۰ هالیوود همچنان بر بازار سینمای جهان مسلط است و تقریباً کل صنعت سرگرمی در انحصار کمپانی‌های هالیوودی است. همچنین مهم‌ترین سینماگران جهان به‌خصوص آنها که خاستگاهی اروپایی دارند، به هالیوود مهاجرت می‌کنند. از این دوره به بعد، جشنواره سینمایی به‌عنوان شکلی متفاوت از عرضه فیلم‌ها را ارائه می‌دهد و به‌تدریج به‌عنوان سیستم بدیل هالیوود خود را می‌شناساند. این مهم به‌خصوص با ابتنای جشنواره‌های سینمایی به درک هنری و روشنفکری از پدیده سینما که مقارن نوعی سینمای اروپایی است، پیوند می‌خورد.

در این دوره درحقیقت وجهه سیاسی دوره آغازین جشنواره‌های سینمایی جای خود را به اهمیت بازار و اقتصاد سینما و نسبت آن با فرهنگ ملی داد. جشنواره‌های سینمایی به‌عنوان نهادهای مستقل در برابر روایت هالیوود از سینما که آن را همچون صنعتی پول‌ساز به‌شمار می‌آورد، به سمت گرایش

---

1. www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Festivals-HISTORY-OF-FILM-FESTIVALS.html

هنری و روشنفکری هدایت می‌شدند و چنین نقشی در بازار سینما برای خود یافته بودند. ازاین‌رو جشنواره‌های اصلی سینمای جهان که عمدتاً در اروپا و آمریکا واقع شده‌اند، به جریان‌های بدیل سینمایی ازجمله سینمای مستقل[۱] و همچنین کشورهای غیر اروپایی-آمریکایی اهمیت ویژه‌ای می‌دادند. اما تأثیر دیگر این رویکرد، به‌طور مشخص در سال‌های ۱۹۹۰ در جشنواره‌های مطرح جهان نسبت به کشف و طرح استعدادهای سینمایی کشورهای غیرغربی به‌وجود آمد که حاصل نوعی نگاه شرق‌شناسانه به فرهنگ غیرغربی بود. در این نگاه آنچه با دیدگاه و نوع زندگی غربی بیگانه می‌نمود و از این حیث جذابیتی برای انسان غربی داشت، برجسته‌تر شد.[۲]

اتفاق و نقشی که در سال‌های بعد برای جشنواره‌های سینمایی به‌وقوع پیوست، به‌سادگی ذیل یک درک و دریافت سیاسی از برخورد با آثار سینمایی نمی‌گنجد. نسبت سینمای اروپا با هالیوود و روابط اقتصادی خاص آن حکایت از وضعیت کلی پیچیده اروپا در برابر ایالات متحده نیز دارد که در بسیاری از انتخاب‌های آثار، جوایز و سیاست‌های جشنواره‌های سینمایی اروپایی مؤثر افتاده است.

۲-۲. فرهنگ سینمایی، جامعه سینمایی

از مهم‌ترین نقش‌های جشنواره سینمایی ارتباط آن با فرهنگ سینمایی است. تأثیر این ارتباط خود را در پرورش نسل سینمادوستان و ظهور استعدادها و سبک‌های جدید سینمایی به‌وضوح نشان داده است. این موارد را می‌توان به‌طور عمومی به‌عنوان فرهنگ سینمایی[۳] شناخت. فرهنگ سینمایی به حوزه‌ای اطلاق می‌شود که در آن مردم، خصایص فرهنگی خاصی را در تعامل با سینما می‌پذیرند. برای مثال بخشی از سبک زندگی به‌عنوان پیشران فرهنگی در تعامل با سینما، تصاویر، رفتارها و ایماژهای برآمده از آن ساخته می‌شود. همچنین تأثیر گروه‌های مرجع (سلبریتی‌ها) که بسیاری از آنها از زمینه صنعت تصاویر متحرک برخواسته‌اند در زمره تأثیر سینما بر جامعه به‌حساب می‌آید. جوامعی هستند که ملت‌ها در آن تصویر خود را در سینما (یا به شکل عام‌تر صنعت تصویر متحرک) می‌یابند و ازاین‌رو در برخی جوامع، شکل زندگی و تصویر آینده وابسته به حضور سینماست.

---

۱. فیلم‌های مستقل به آثاری اطلاق می‌شود که بیرون از مناسبات کمپانی‌های بزرگ جریان اصلی سینما تولید می‌شوند. سال‌های دهه ۱۹۶۰ برای سینمای جهان، دوران ظهور پدیده‌های سینمایی مستقل است. فیلمسازانی که در کشورهای مختلف اغلب از طریق بودجه‌های دولتی فیلم ساخته‌اند. این رخداد به اضافه پیدا شدن وجه بین‌المللی برای سینما وضعیت جشنواره‌ها را تغییر می‌دهد.

۲. بسیاری از فیلمسازان جهان سومی این‌گونه در این دوران طرح شدند، درحالی‌که سینمای آنها فارغ از کیفیت سینمایی، در بردارنده نوعی تصویر متمایز از جهان و مفاهیم زندگی ارائه می‌داد.

۳. عبارت «فرهنگ سینمایی» بیش از هرچیز در بررسی تحولات تاریخ سینما در نسبت اجتماع درک می‌شود. به‌عبارت‌دیگر فرهنگ سینمایی به‌طور روشن بده بستانی است که سینما و جامعه در طول زمان دارند.

On the Yellow Brick Road To By Bruce Hodsdon, https://www.sensesofcinema.com/2002/feature-articles

A Dictionary of Film Studies - Oxford University Press, by Annette Kuhn (Author), Guy Westwell (Author)….

پدیده فستیوال (جشنواره) سینمایی، در طول زمان به جزئی از فرهنگ سینمایی جهان تبدیل شده است. در حال حاضر تصور اینکه سینمای جهان راه خود را بدون موجودیتی به نام جشنواره سینمایی طی کند، غیرممکن است. مهم‌ترین فیلم‌سازان در نسل‌های مختلف سینمایی جهان از خلال بروز کار خود در جشنواره‌های سینمایی شناخته شده‌اند. از آن جمله می‌توان به فیلم‌سازان مهم ایرانی ازجمله عباس کیارستمی، اصغر فرهادی و مجید مجیدی اشاره کرد که شهرت جهانی (و حتی در داخل کشور) خود را مدیون نمایش و موفقیت آثارشان در جشنواره‌های معتبر جهانی هستند. در سینمای جهان نیز عمده فیلم‌سازان جدید غیرآمریکایی از طریق جشنواره شناخته شده‌اند. برخی نام‌های مهمِ متعلق به ۳۰ سال اخیر سینما که برای سینمای کشور خود اعتبار نیز آورده‌اند؛ برای مثال نوره بیگله جیلان (ترکیه)، پدرو آلمادوار (اسپانیا)، میشائل هانکه (اتریش) هوشیائوشین (تایوان) و ... تا پیش از موفقیت جشنواره‌ای، نامی ناآشنا برای مخاطبان جهانی به‌شمار می‌آمدند. این امر برای فیلم‌سازان مهم میانه قرن بیستم نیز مصداق دارد؛ میکل آنجلو آنتونیونی، اینگمار برگمان، فدریکو فلینی، کریس مارکر، ژآن لوک گدار و آکیرا کوروساوا فیلم‌سازان جریان‌ساز بزرگی بوده‌اند که شهرت و اعتبار خود را یا به‌طور کامل یا تا حدی مدیون جشنواره‌های سینمایی هستند.

جشنواره سینمایی همواره جایی برای تماشای آثار سینمای بدیل (فیلم‌های غیرهالیوودی) بوده است، ازاین‌رو با نوعی خاص از مخاطب که پیگیر سینما در مقام موجودیتی هنری و روشنفکرانه نیز هست، سروکار داشته است. این نوع مخاطب عمدتاً جریان سینه‌فیلی[۱] نامیده می‌شود. سینه‌فیلی یا همان جریان عشق فیلم‌ها به‌خصوص در دوره‌هایی از جشنواره کن حضور چشمگیر و مؤثر داشتند. در جریان شورش‌های کارگری و دانشجویی مه ۱۹۶۸، این جریان به رهبری فرانسوا تروفو و جان لوک‌گدار، ابتکار عمل در جشنواره کن را به‌دست آوردند و با اشغال سالن‌های سینما مانع برگزاری جشنواره فیلم کن شدند. پس از دخالت گروه عشق فیلم‌ها، در جریان جشنواره کن بخشی جانبی در این جشنواره راه‌اندازی شد. بخشی با عنوان هفته منتقدان که ابتدا مستقل بود، اما بعدها با جریان اصلی جشنواره یکی شد. غیر از این، شماری از جشنواره‌های سینمایی نیز در اساس خاستگاهی سینه‌فیلی داشته‌اند. از آن جمله می‌توان به جشنواره فیلم ساندنس[۲] به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جشنواره‌های سینمایی ایالات متحده اشاره کرد.

آنچه گفته شد، به نحوه حضور جشنواره سینمایی در جریان فرهنگ سینمایی اشاره دارد. می‌توان گفت هر کشور که به آینده سینمایی خود و توسعه آن چشم دارد، از حضور یک جشنواره سینمایی در ایجاد جریان سینمایی ادامه‌دار و مؤثر بر نسل بعدی سینما دوستان بهره می‌برد. به‌عبارت‌دیگر وجود

---

۱ Cinephilia یا Cinephily به آدم‌های عشق فیلم اطلاق می‌شود. این نوع رویکرد به فیلم در طول تاریخ سینما و به خصوص از دوره‌ای به بعد به حدی اثر گذار و مهم شده که محور مباحث پرشماری در مطالعات سینما بوده است. از مهمترین تاثیرات سینه‌فیلی می‌توان به ارتباط آن با جشنواره‌های سینمایی اشاره نمود.

۲Sundance Film Festival

یک جشنواره قدرتمند و ادامه‌دار، ضامن ادامه سنت سینمایی یک کشور و اثرگذاری آن در فرهنگ عمومی خواهد بود.

۳-۲. جشنواره سینمایی و اقتصاد سینما

در حال حاضر جشنواره‌های سینمایی جایی میان اقتصاد، فرهنگ و سیاست ایستاده‌اند. در سینمای فعلی جهان و به‌خصوص در اروپا که گردش سرمایه در آن ضعیف‌تر از هالیوود است، جشنواره سینمایی عنصری اساسی است. در اروپا، با توجه به سنت قدرتمند سینمایی آن، نظامی از جشنواره‌های سینمایی به‌نحو منظمی در دوازده ماه برنامه‌ریزی می‌شوند و تمام سال را پوشش می‌دهند. این نظام که به «چرخه جشنواره‌ها»[۱]شهرت دارد حکم نوعی شبکه توزیع و بازاریابی فیلم را دارد که اساساً در حال حفظ سیستم و حیات فیلم‌سازی در اروپاست.[۲]درواقع جشنواره‌های سینمایی حکم نوعی سیستم مقاومت در برابر هالیوود را برای اروپا پیدا کرده‌اند.

برای مثال نقش جشنواره کن در بازار سینما، رساندن فیلم و فیلم‌ساز به پخش‌کننده‌ها و یا تهیه‌کنندگانِ دیگر کشورهاست. درست نظیر سیستم تولید و پخش استودیوهای هالیوودی که در آن استودیوها فیلم را برای یک مناسبت یا تاریخِ اکران معین، به‌عنوان زمانی طلایی می‌ساختند، در اروپا و نقاط غیر از هالیوود فیلم‌ها اساساً برای نمایش در جشنواره ساخته می‌شوند. اغلب فیلم‌های غیر استودیویی یا مستقل منتظر نمایش خود در جشنواره‌هایی هستند تا در صورت موفقیت در جشنواره، نظر مثبت منتقدان و ژورنالیسم (روزنامه‌نگاری) سینمایی را هم‌زمان با جلب توجه پخش‌کنندگان بین‌المللی به‌دست آورند. حضور و نقش جشنواره‌ها در این مسیر همان چیزی است که غالباً در تبلیغات، پوسترها و تیزر فیلم‌های مستقل در پخش جهانی، با لوگوی جشنواره در ابتدای فیلم به چشم می‌خورد. بدین‌ترتیب جشنواره‌های سینمایی نوعی سیستم پخش در سطح جهانی به‌حساب می‌آیند، ازاین‌رو «بازار فیلم» که به‌صورت جانبی در حاشیه جشنواره‌های بزرگ برگزار می‌شود ازجمله مسائل اساسی در اقتصاد شکل‌دهنده جشنواره‌هاست.[۳]

غیر از آنچه اشاره شد، نکته حائز اهمیت در وضعیت کنونی جشنواره‌های سینمایی، شیوه درآمدهای اقتصادی آنهاست. عمده جشنواره‌های سینمایی در جهان به‌عنوان یک سیستم اقتصادی شناخته می‌شوند. عمده منابع درآمدی جشنواره‌های سینمایی از سه طریق «جذب اسپانسر»، «فروش بلیت» و «هزینه ثبت‌نام فیلم» تأمین می‌شود.[۴]به‌جز این، جشنواره‌های مهم سینمایی در جذب گردشگر شهری

---

۱. The Film Festival Circuit
۲. Film Festival Networks :The New Topographies of Cinema in Europe, from: Thomas Elsaesser, European Cinema: Face to Face with Hollywood, Amsterdam 2005
۳. Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia, Marijke de Valck, Amsterdam University Press, 2007
۴. stephenfollows.com/the-economics-of-film-festivals

نیز به‌شدت مؤثرند. برخی از جشنواره‌ها همچون کن اصولاً شهرهای کوچکی هستند که در ایام برگزاری جشنواره تقریباً به‌طور کامل در اختیار مسافران جشنواره قرار می‌گیرند.[۱]

آنچه در بررسی ابعاد اقتصادی جشنواره‌های سینمایی مهم است، جنبه استقلال آنها از بودجه‌های دولتی است. درواقع استقلال اقتصادی جشنواره‌های سینمایی با وجود اینکه از حیث سیاسی، تحت‌الشعاع سیاست‌های ملی و میهنی هستند به آنها اجازه می‌دهد به‌عنوان یک فرم نهادی نقش واقعی خود را در بازار سینما ایفا کنند. اتفاقی که کم‌وبیش در شکل اولیه جشنواره‌های دولتی در جهان کمتر وجود داشت. رویکرد سیاسی در آن دوران به‌شدت خود را نمایان می‌سازد، اما بعدها این رویکرد هم‌زمان با جلو آمدن در تاریخ سینما به نزاعی اقتصادی، فرهنگی میان اروپا و ایالات متحده و در عرض آن، حضور سینماهای نوپدید بدل می‌شود.

۳. بررسی ابعاد راهبردی جشنواره فیلم فجر (سیاست و اجرا)

چنانچه اشاره شد، دو دیدگاه از دو جهت همواره به سیاست‌ها و شکل برگزاری جشنواره فیلم فجر معترض شده‌اند. یکی دیدگاه ارزشی و ملی و دیگری رویکرد سینمایی و هنری. هرکدام از این رویکردها با در نظر داشتن کلیتی از شکل سینمایی و ملی جشنواره فیلم فجر، برآنند تا از یک‌سو اعتبار سینمایی و حرفه‌ای آن را در نظر داشته باشند و ازسوی‌دیگر این رویداد را همچون رویدادی ملی بزرگ بدارند. به‌نظر می‌رسد در حال حاضر هر دو رویکرد معتقدند این نحوه برگزاری جشنواره فیلم فجر را از اعتبار و اصالت دور ساخته است. بنابراین جشنواره با دو آسیب اساسی مواجه است. نخست اینکه اهالی سینمای ایران آن را به‌عنوان رویدادی حرفه‌ای و سینمایی نمی‌پذیرند و دیگر اینکه؛ جشنواره فیلم فجر با توجه به آثار و فیلم‌سازانی که در آن حاضرند، رویدادی است که درنهایت کمتر در جهت ارزش‌های ملی قرار می‌گیرد و همچنین رابطه آن با سیاست‌های ملی ما مشخص نیست. با توجه به این دو نکته، پرسش این است که جشنواره فیلم فجر از چه مسیری می‌تواند در نقطه مطلوب خود در چرخه سیاستگذاری سینمای ایران قرار گیرد؟

جشنواره فیلم فجر، مهم‌ترین رویداد سینمایی سال ایران است و سینمای ایران از ابعاد فرهنگی و اجتماعی از مهم‌ترین سرمایه‌های ملی ایران به‌شمار می‌رود. ازاین‌رو جشنواره فیلم فجر این استعداد را دارد تا به سهم خود در جلب مشارکت و ایجاد گفتار عمومی در زمینه مسائل ملی ایران ثمربخش باشد و از این مسیر صحنه‌ای برای سینما و جامعه ایران بگشاید. طرح برخی مسائل مهم درباره جشنواره فیلم فجر امکانات تازه‌ای از آن پیش چشم ما خواهد گذاشت.

---

۱. برخی از آمارها شرکت‌کنندگان در جشنواره کن را تا ٤٠ هزار نفر در سال برآورد می‌کنند.
www.france24.com/en/20190514-cannes-film-festival-numbers

۱-۳. شخصیت، استقلال و هویت جشنواره فیلم فجر

غالب اعتراض‌ها به جنبه غیرسینمایی بودن جشنواره فیلم فجر با طرح دعوی جناحی و گروهی، اعطای سیمرغ بلورین را نوعی «تقسیم جوایز» برمی‌شمردند. با وجود تلاشی که برای بالا نگه داشتن سطح کیفی آثار و همچنین اعتبار نام داوران صورت می‌گیرد، درنهایت شیوه اعطای سیمرغ‌ها به‌نحوی است که مجالی برای این تفسیر که شب اختتامیه جشنواره نوعی دلجویی از بدنه سینمای ایران است، باقی می‌ماند.

هیئت داوران جشنواره در بخش سودای سیمرغ هر سال ازسوی دبیر جشنواره انتخاب می‌شوند. تیم داوران معمولاً ترکیبی است از چهره‌های نسبتاً باسابقه سینمایی که معمولاً چهره‌های معتبر سینمایی ایران و برندگان جایزه در سال‌های قبل هستند، به‌علاوه برخی مدیران سینمایی. در بعضی سال‌ها نیز چهره‌هایی از اهالی فرهنگ و دانشگاه به این گروه اضافه شده‌اند.[۱] داوران دیگر بخش‌های جشنواره نیز عمدتاً چهره‌های متخصص سینمایی محسوب می‌شوند. بااین‌حال اعتراض به داوری‌ها که علی‌القاعده باید با وجود داوری‌های تخصصی کم‌رنگ شود، همواره در جشنواره پابرجاست.

علت اصلی این امر تبار دولتی جشنواره فیلم فجر و تغییر مدیران آن با روی کار آمدن دولت‌های جدید است. درواقع تبار دولتی جشنواره فیلم فجر، آنچه همواره باعث می‌شود اختصاص جوایز به شکل سیاسی تفسیر شود، نفی هرگونه فاصله‌گذاری شکلی میان دولت و جشنواره است. جشنواره فیلم فجر همواره شأنی از شئون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان امور سینمایی است و مستقیماً زیر نظر این نهاد برگزار می‌شود. بنابراین از دو سو به حیثیت آن ضربه می‌زند: اول اینکه؛ چون سازمان امور سینمایی عمدتاً فاقد سیاست مشخص و راهبردی در زمینه سینماست،[۲] نمی‌تواند به‌طور واقع اتفاقات جشنواره فیلم فجر را راهبری کند. ازاین‌رو جشنواره هرگز نمی‌تواند خود را همچون شخصیتی مستقل بنمایاند. این در حالی است که بسیاری تصمیمات در هیئت داوران درواقع به‌نحوی مستقل گرفته می‌شود، درحالی‌که در بسیاری جشنواره‌های بزرگ جهانی، برخلاف جشنواره فجر، آشکارا نشانه‌های دخالت سیاسی به چشم می‌خورد.

با این شرایط، ازآنجاکه وابستگی مطلق جشنواره فیلم فجر به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آن را از خاستگاه واقعی آن دور ساخته است، جشنواره به‌عنوان یک رویداد سینمایی، دستاوردهایش را در سابقه و اعتبار ملی و بین‌المللی ایران ذخیره نمی‌سازد.

---

۱. سال گذشته آقای دکتر رضا پورحسین (مدیر سابق شبکه ٤ سیما) و سال قبل از آن نیز محمد احسانی (از مدیران تلویزیون و وزارت فرهنگ و ارشاد) ازجمله مدیران فرهنگی بودند که در ترکیب هیئت داوران جشنواره فیلم فجر حاضر بودند. در برخی سال‌ها منتقدان سینمایی نیز به‌عنوان عضوی از هیئت داوران.

۲. بند «۲۹» ماده (۲) قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تنظیم سیاست‌های کلی فرهنگی، هنری، سینمایی کشور و ارائه آنها به مجلس شورای اسلامی جهت تصویب با رعایت اصل (٧٤) قانون اساسی‌جمهوری اسلامی ایران (برعهده وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي است).

۲-۳. اقتصادِ سیاسی جشنواره فیلم فجر

از معضلات اساسی جشنواره فیلم فجر فقدان وجهه استقلال اقتصاد در آن است. این امر باعث شده؛ جشنواره فیلم فجر تاکنون نتواند جایگاهی همچون یک «نهاد» داشته باشد. شکل‌گیری نهاد به‌عنوان موقعیتی مستقل که در فاصله‌ای از دولت و دیگر طرف‌های صحنه سینمای ایران قرار دارند، نسبت مستقیمی با نحوی از استقلال مالی و اقتصادی دارد. درواقع بدون در نظر داشتن گردش مالی واقعی در یک نهاد اقتصادی- فرهنگی تصور «استقلال» برای آن نهاد را غیرممکن می‌کند.

جشنواره فیلم فجر در دورانی پایه‌گذاری شده که سینمای ایران نخستین سال‌های پس از انقلاب اسلامی را می‌گذراند. در سال‌های اولیه جشنواره فیلم فجر به‌عنوان نمایشگاه دستاوردهای سینمایی سال گذشته ایران شکل گرفته است. مدیران فرهنگی و سینمایی وقت با درکی از جایگاه فرهنگ، سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی را به عرصه‌ای برای ارائه دستاوردهای فرهنگی در قالب جشنواره‌های تئاتر، موسیقی، تجسمی و فیلم و غیره تبدیل کرده‌اند.[۱] این ایده در دوران اولیه شکل‌گیری سینمای پس از انقلاب به‌نحوی موفق عمل کرده، تا آنجا که موقعیت سینما، فرهنگ و هنر در آیین‌های سالگرد انقلاب تثبیت شده است.

اما از دیگرسو، جشنواره فیلم فجر در دورانی پایه‌گذاری شد که سینمای ایران با گسست از شکل صنعتی سینمای پیش از انقلاب،[۲] موجودیتی کاملاً وابسته به دولت یافته بود. در این دوران (از سال ۱۳۶۱، اولین سال برگزاری جشنواره) فیلم‌ها عمدتاً وابسته به نهادهای دولتی ساخته می‌شدند. بنیاد سینمایی فارابی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی،[۳] بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی و غیره ازجمله نهادهایی بودند که برای تولید فیلم بودجه صرف می‌کردند. با وجود این برخی آثار از نوع سینمای عامه‌پسند در ژانرهای جنگی، کودک و حادثه‌ای در سینمای ایران تولید می‌شدند که در جذب مخاطب بسیار موفق بودند.[۴] وضعیت پیش‌آمده در سال‌های آغازین جشنواره فیلم فجر هم‌زمان با تأسیس بنیاد سینمایی فارابی جهت هدایت حمایت‌ها از تولید فیلم توسط دولت رفته‌رفته به شکل‌گیری و تداوم نوعی

---

۱. سیدمحمد بهشتی، رئیس بنیاد سینمایی فارابی و دبیر جشنواره فیلم فجر بارها به وجهه فرهنگی و ملی جشنواره فیلم فجر اشاره کرده است (ناگفته‌های بهشتی از جشنواره فیلم فجر زیر بمباران، سیدمحمد بهشتی در گفتگو با خبرگزاری ایسنا، ۵ دی ۱۳۹۷).

۲. در این دوره در سینمای ایران که به «فیلمفارسی» مشهور است، اگرچه فیلم‌ها دربردارنده عناصری از حیث سینمایی ضعیف‌تر و از حیث فرهنگی، عرفی و ضدارزشی بوده‌اند، اما هم‌زمان سینمای ایران شاهد شکل‌گیری زنجیره واقعی اقتصادی میان سینما و مخاطب بوده است. مهم‌ترین آثار روشنفکرانه در سینمای ایران که در آن سال‌ها تولید شده‌اند، متعلق به نهادهای دولتی و یا خصوصی بی‌نیاز از بازار بوده‌اند (حسینی، سیدحسن، مجموعه درس‌گفتارهای سینمایی ۱: فیلمفارسی، نشر ساقی، ۱۳۹۲).

۳. حوزه هنری در حوالی سال ۱۳۵۷ خورشیدی به نام کانون نهضت فرهنگی اسلامی تأسیس شد و پس از چند ماه به حوزه اندیشه و هنر اسلامی تغییر نام یافت و در ابتدای دهه ۱۳۶۰ به سازمان تبلیغات اسلامی پیوست.

٤. در این مورد آمارهای خیره‌کننده‌ای از سینمای دهه ۱۳۶۰ وجود دارد. این دوره پررونق‌ترین دوره سینمای ایران است. فیلم عقاب‌ها در ژانر جنگی به کارگردانی ساموئل خاچیکیان، به‌دلیل استقبال مخاطبان به مدت ۶ سال اکران می‌شود و در این مدت ۸ میلیون ۶۰۰ هزار نفر آن را فقط در سالن‌های سینما تماشا می‌کنند (سیمای سینمای ایران، نگاهی از دریچه آمار به سینما در سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۹، ۱۳۶۴، منتشر شده در اردیبهشت ۱۳۹۶: apf.farhang.gov.ir). همچنین در سال ۱۳۶۴ کل بلیت فروخته شده در سینمای ایران بیش از ۷۷ میلیون است، آماری که در سال ۱۳۶۹ به بیش از ۸۱ میلیون نفر رسیده است (سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۶۴، منتشر شده در تابستان ۱۳۹۵: apf.farhang.gov.ir).

از فیلم در ایران موسوم به «سینمای جشنواره‌ای» می‌شود. توسط چند فیلم‌ساز ایرانی موفقیت‌هایی در جشنواره‌های بین‌المللی به‌دست می‌آورد و سینمای ایران را به جهان معرفی می‌کند.[۱]

این مسیر با تقویت نوع فیلم‌هایی که عمدتاً بودجه خود را از منابعی غیر از بازار سینما به‌عنوان چرخه واقعی عرضه و تقاضای فیلم، کسب می‌کنند، سینمای ایران را به راهی می‌برد که تدریجاً حیات اقتصادی آن وابسته به منابع بیرونی می‌شود. درواقع در سال‌های ابتدایی شکل‌گیری سینما پس از انقلاب، فیلم‌ها، فیلم‌سازان و مخاطبانی حضور گرم خود را در سینمای پررونق آن سال‌ها ثابت کرده‌اند، سیاست کلی مدیریت سینمایی در ایران، فیلم‌سازی در کشور را به لحاظ اقتصادی وابسته به بودجه‌های دولتی (یا بودجه‌های غیردرون‌زا) می‌سازد. در این میان به‌طور طبیعی جشنواره فیلم فجر نیز به‌عنوان «جشنواره ملی سینمای ایران» از حیث اقتصادی غیر خود متکی و وابسته به (بودجه) دولت بار می‌آید.

آنچه در پیدایش جشنواره فیلم فجر حائز اهمیت است، تولد آن در نقطه تغییر جهت سینمای ایران از سینمایی مخاطب‌محور به سمت سینمایی وابسته و غیر درون‌زاست.[۲]این مسئله به‌صورت طبیعی خود جشنواره را نیز در نقطه‌ای متکی به دولت و وابسته به آن قرار داده است و همچنین در بنیان نهادن نوعی از سینما در ایران نقش ایفا کرده است. این در حالی است که عمده (نه همه آن) جشنواره‌های سینمایی در جهان، به نوعی شکل اقتصادی در سینما یافته‌اند. یعنی به‌عنوان یک رویداد از پس هزینه‌های خود برمی‌آیند، سود می‌دهند و هم‌گام با افزایش اعتبار خود ارزش اقتصادی ایجاد می‌کنند. جشنواره‌های سینمایی مهم جهان، همگی از حیث اقتصادی کاملاً خود متکی هستند (یا حداکثر بودجه‌ها و کمک‌هایی دارند) و در ضمنِ آن در چرخه عرضه و تقاضا و بازاریابی فیلم‌ها در جهان نقش ایفا می‌کنند. ازاین‌رو برای مالکان خود، اعم از دولتی و خصوصی نوعی فرصت اقتصادی و فرهنگی به‌شمار می‌روند. دیدگاهی که در شکل و سیاست برگزاری جشنواره فیلم فجر کاملاً غایب به‌نظر می‌رسد.

۳-۳. جشنواره فیلم فجر و فرهنگ سینمایی ایران

سینما در ایران ریشه‌های ملی و تاریخی دارد. فیلم‌های ایرانی پیش و پس از انقلاب جوایز متعدد بسیاری از جشنواره‌های معتبر جهانی به‌دست آورده‌اند. شکل صنعتی سینما در سال‌های پیش از انقلاب به‌طور کامل در کشور ایران وجود داشته است. در سال‌های پس از انقلاب و در دهه ۱۳۶۰ مردم ایران به‌صورت انبوه مخاطب فیلم‌های سینمایی در سالن‌های سینما بودند. این به معنای آن است که سینما رفتن همچون یک عادت، در سبد خانواده‌ها جای داشته است. مخاطبان سینما در ایران طی چند سال گذشته

---

۱. مهم‌ترین سینماگری که آثار او آشکارا متفاوت از فیلم‌های عامه‌پسند است، عباس کیارستمی فیلم‌ساز برجسته ایرانی است. کیارستمی اعتبار و شهرت جهانی خود را مدیون نمایش و توفیق آثارش در جشنواره‌های بزرگ بین‌المللی است.

۲. سینمای آن سال‌های ایران را «سینمای گلخانه‌ای» نیز نامیده‌اند. به این معنا که از زیست واقعی اقتصادی ناتوان است و باید همواره زیر چتر حمایت دولتی باقی بماند.

و به‌خصوص تا پیش از سال ۱۳۹۹[۱] به‌صورت افزایشی با سینمای ایران (فیلم‌های ایرانی) در ارتباط بودند و رویدادها، آثار و چهره‌های آن را دنبال می‌کردند. این همه نشانگر نوعی زیست در سینمای ایران و ارتباط وثیق آن با مردم است. امری که به‌واقع یک سرمایه ملی و مایه انسجام اجتماعی به‌شمار می‌رود. ازجمله موارد مهم که در تقویت این سرمایه مؤثر است، حفظ میراث سینمای ایران و حفظ اعتبار تاریخی آن است. میراث سینمای ایران سینماگران، بازیگران، چهره‌های متخصصی است که در این حوزه مشغول فعالیت‌اند.

جشنواره فیلم فجر اگرچه طی سالیان، موقعیتی نمادین برای سینمای ملی ایران یافته، اما ارتباط دقیق و معین آن با بدنه سینمای ایران و مهم‌تر از آن با میراث انسانی آن، نامشخص است. جای بدنه سینمای ایران در جشنواره و نسبت آنها روشن نیست. انتخاب سلیقه‌ای هیئت داوران به‌صورت سالیانه در کنار حیث دولتی جشنواره باعث شده، برخی گرایش‌های رادیکالی[۲] را برای نادیده انگاشتن اهمیت جشنواره طرح کنند. این دیدگاه‌ها درنهایت همواره در برابر اعتبار جشنواره فیلم فجر شکست خورده‌اند. علت اصلی آن هم اعتباری است که جشنواره فیلم فجر در مرکزیت یافتن خود در سینمای ایران یافته است. این مرکزیت از طریق به میان آوردن سرمایه واقعی سینمای ایران در طول سالیان متمادی به‌دست آورده است. به‌نظر می‌رسد جشنواره فیلم فجر هرچه در جهت پاسداشت میراث سینمایی ایران قدم برمی‌دارد، اعتبار و وجاهت سینمایی و تاریخی آن افزوده می‌شود.

جمع‌بندی و پیشنهادها

جشنواره فیلم فجر در سال‌های اخیر تبدیل به مناسکی پرحاشیه و شبه‌دولتی شده و این امر به اعتبار تاریخی آن لطمه وارد ساخته است. در بررسی تاریخ پدیده جشنواره سینمایی در جهان می‌توان نوعی حرکت از ابعاد صرفاً سیاسی به نقش‌گیری آن در جریان‌سازی سینمایی و اقتصادی پی برد. این موضوع به‌علاوه مسائلی که پیرامون جشنواره فیلم فجر مطرح‌اند، باعث نحوی بازبینیِ رابطه جشنواره فیلم فجر با دولت، اقتصاد و سینمای ایران می‌شوند. گفتنی است هردو پیشنهاد ارائه شده در این گزارش به‌صورت هم‌زمان لازم‌الاجرا هستند. پیشنهادها در اصلاح وضعیت برگزاری جشنواره فیلم فجر و تقویت اعتبار آن عبارتند از:

---

۱. شیوع کرونا این زیست را تا حد زیادی برهم زد. متأسفانه، بی‌برنامگیِ سازمان امور سینمایی در سامان‌دهی اکران آنلاین مانع حفظ سرمایه اجتماعی سینمای ایران شد.

۲. در سال‌های گذشته ازسوی چند منتقد ایده تحریم جشنواره فیلم فجر مطرح شد، این دیدگاه اگرچه با شکست مواجه شد و فیلم‌سازانی که دعوت به این طرح شده بودند، فیلمشان را به جشنواره دادند، اما نشانگر تلاشی است که برای کم‌رنگ ساختن اهمیت جشنواره در حال انجام شدن بود.

۱. ایجاد نهاد قدرتمند داوری برای جشنواره فیلم فجر

«ایجاد یک هیئت (آکادمی) داوری ثابت» از میان متخصصان سینمای ایران اتفاقی است که در وضعیت کنونی سینمای ایران و با توجه به نگاه‌هایی که نسبت به جشنواره فیلم فجر وجود دارد، باعث ثبات اعتبار جشنواره خواهد شد. این اتفاق ازآنجاکه مسئله داوری‌ها در جشنواره همواره به‌صورت سلیقه‌ای مایه اختلاف‌نظر درباره صحت آنها و درنهایت کاهش اعتبار جشنواره انجامیده است، باعث به‌وجود آمدن نوعی اعتبار هنری و سینمایی طولانی‌مدت برای جشنواره فیلم فجر خواهد شد. هیئت داوران سینمایی جشنواره فجر باید از میان بزرگان و پیشکسوتان سینمای ایران و چهره‌های شناخته شده در حوزه‌های مختلف سینما از بازیگری و کارگردانی تا تدوین و جلوه‌های ویژه و غیره باشند که اعتبار و اصالت هنری ایشان بر کسی پوشیده نیست. چیزی شبیه چهره‌های ماندگار ایران در حوزه‌های مختلف که از حیث علمی و هنری سرآمدند. احکام اعضای آکادمی داوری جشنواره فیلم فجر را شخص وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر می‌کند. همچنین باید گروهی برای نظارت بر ورود یا خروج اعضای آکادمی و پیشنهاد آن به وزیر تشکیل شود.

ایجاد چنین آکادمی‌ای به‌علاوه افزایش مهلت داوری آثار و نمایش آنها در طول مدت جشنواره فجر باعث به‌دست آمدن اعتبار هنری و فرهنگی بالایی برای این جشنواره خواهد بود. این آکادمی همچنین می‌تواند در بخش‌های عمومی و ملی خود، مانند «جایزه فیلم از نگاه ملی» اعضای خود را از میان چهره‌های فرهنگی و دانشگاهی برگزیند و از این حیث گسترش دامنه انتخاب را در آثار افزایش دهد. بدیهی است این نوع انتخاب جوایز و اعطای آن به سیمرغ جشنواره فیلم فجر، حیثیتی عمومی خواهد بخشید. این حیثیت اگرچه هنوز جای مناقشه بر سر آثار را باقی می‌گذارد اما بحث درباره آن را به مسائل اساسی‌تر سینمایی و ملی نزدیک ساخته و از ابعاد گروهی و سیاسی رایج دور می‌سازد.

۲. استقلال اقتصادی و نهادمندی جشنواره فیلم فجر

جشنواره کن یکی از نمونه‌های بارز جشنواره سینمایی دولتی و مؤثر در سینمای جهان است. این جشنواره، چنانکه اشاره شد در مالکیت دولت فرانسه اما با مدیریت و سیاست بلندمدت و متمرکز است. یکی از مدل‌های درست برای بازنگری در جشنواره فیلم فجر، بازنگری در رابطه آن با دولت است. ازاین‌رو پیشنهاد می‌شود با اصلاح شکل اجرایی و اقتضایی فعلی جشنواره فیلم فجر، اداره آن به سمت ساختاری با فاصله مناسب از دولت سوق داده شود.

به این شکل که:

۱. بخش مدیریتی جشنواره ناگزیر باید متمرکزتر (در دوره‌های طولانی‌تر) و از طریق رأی‌گیری نهاد داخلی آن، یعنی آکادمی اعضا انتخاب شود. برنامه و سیاست آن نیز باید در زمان‌ها و دوره‌های طولانی‌تر و با تأیید و تصمیم نهایی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تصویب و اجرا شوند.

۲. لازم است جشنواره فیلم فجر به‌عنوان نهادی دولتی، خود شکلی از اقتصاد مستقل را داشته باشد و در ازای آن با نظارت و حفظ شفافیت کامل مالی به دولت متعهد باشد. هدف از این پیشنهاد ایجاد فرصتی برای استقلال و هویت نهادی در این رویداد است. بدین‌وسیله امکانات قابل‌توجهی از قبیل امکان داشتن مکان مستقل و آبرومند برای برگزاری، ایجاد و مدیریت دبیرخانه دائمی و دائر در کل سال، همچنین امکان حمایت مالی از اعضا برای آن فراهم خواهد بود.

منابع و مآخذ

۱. حسینی، سیدحسن، مجموعه درس‌گفتارهای سینمایی ۱: فیلمفارسی، نشر ساقی، ۱۳۹۲.

۲. سیمای سینمای ایران، نگاهی از دریچه آمار به سینما در سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۹، ۱۳۶۴، منتشر شده در اردیبهشت ۱۳۹۶: apf.farhang.gov.ir

۳. سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۶۴، منتشر شده در تابستان ۱۳۹۵: apf.farhang.gov.ir

۴. ناگفته‌های بهشتی از جشنواره فیلم فجر زیر بمباران، سیدمحمد بهشتی در گفتگو با خبرگزاری ایسنا، ۵ دی ۹۷ : isna.ir/971000402550

۵. Film Festival Networks :The New Topographies of Cinema in Europe, from: Thomas Elsaesser, European Cinema: Face to Face with Hollywood, Amsterdam 2005.

۶. Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia, Marijke de Valck, Amsterdam University Press, 2007.

۷. stephenfollows.com/the-economics-of-film-festivals

۸. www.fiapf.org

۹. □□□.□□□□□□۲۴.□□□/□□/۲۰۱۹۰۵۱۴-□□□□□□-□□□□-□□□□□□□□-□□□□□□□