جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | جواد اردکانی (فیلمساز)

نگاهی به سریال مرد شاه بلوطی

حذف خانواده و باز شدن جعبه پاندورا(۱)!

فاطمه قاسم‌آبادی

به‌خاطر فروپاشی بنیان خانواده در غرب، مدت‌هاست که مشکلات و مسائل مختلفی گریبان دولت‌ها و مردم، در اروپا و آمریکا را گرفته است. یکی از این مشکلات، فرزندانی هستند که یا حاصل روابط خارج از ازدواجند و یا به‌خاطر نوع دیدگاه والدین‌شان که مسئولیت‌شان را نمی‌پذیرند، بعد از جدایی یا طلاق، به یتیم‌خانه‌ها سپرده می‌شوند.

به‌خاطر زیاد شدن آمار چنین کودکانی، دولت‌های غربی طرح‌های مختلفی ارائه کردند که مهم‌ترین‌شان پذیرفته شدن این کودکان توسط خانواده‌هایی بود که اغلب خودشان هم فرزندانی داشتند ولی در ازای یک خرجی ماهیانه که به اقتصادشان کمک کند، حاضر به گرفتن حضانت این کودکان می‌شدند.

تا اینجای ماجرا به‌نظر بد نمی‌رسید و این طرح موفق بود ولی کم‌کم و با افزایش آمار خشونت‌های خانگی در مورد این کودکان و کمی بعدتر، زیاد شدن تجاوزها و سوءاستفاده‌های دیگر، در حال حاضر کودکانی که به فرزندخواندگی پذیرفته می‌شوند، به‌شدت آسیب‌پذیر هستند. البته به‌خاطر فجایعی که در یتیم‌خانه‌های اروپایی اتفاق افتاده، این کودکان چه به حضانت گرفته شوند و چه در یتیم‌خانه‌ها بمانند، در معرض انواع خطرها هستند که می‌تواند حال و آینده‌شان را تحت تأثیر قرار بدهد.

سریال «مرد شاه‌بلوطی» به کارگردانی «کاسپر بارفود» محصول سال ۲۰۲۱ کشور دانمارک است که به وسیله شبکه نتفلیکس، به پخش جهانی رسید. این سریال در ژانر نوار یا همان نوردیک (داستان‌های جنایی اسکاندیناوی که نَفس قتل‌ها و جنایت‌هایش از یک آسیب روانی کهنه می‌آید) است و به داستان فرزندان به حضانت گرفته شده، می‌پردازد.

داستانِ بلوط‌های خون‌آلود

داستان سریال مرد شاه‌بلوطی، در مورد قتل‌های مرموزی است که از سال ۱۹۸۷ شروع می‌شود و تا زمان حال ادامه پیدا می‌کند. در این میان «نایا تولین» به‌عنوان پلیس زن موفقی که قصد دارد به‌خاطر فرزندش از بخش جنایی خارج شود، درگیر پرونده مرد شاه‌بلوطی در زمان حال می‌شود.

در ادامه داستان می‌بینیم که فرزند دختر وزیر امور اجتماعی «رُزا هارتونگ» یک سال قبل از این ماجراها دزدیده شده و گمان می‌رود که بعد از تجاوز، تکه‌تکه شده ولی پلیس نتوانسته جسدش را پیدا کند. از طرف دیگر قتل‌های مرموزی اتفاق می‌افتد که در آنها مادرانی که سرپرست مناسبی نیستند و کودکانشان را به حال خود رها کرده‌اند، هر بار به طرز فجیعی کشته می‌شوند.

نایا تولین و همکار جدیدش «مارک هِس» بعد از تحقیقات به این نتیجه می‌رسند که بین گم شدن فرزند وزیر و قتل‌های مادران بد سرپرست، ارتباطی وجود دارد و همه چیز به نوعی به راز مخوفی در گذشته برمی‌گردد... .

خانواده‌هایی بدون پدر یا مادر

یکی از مهم‌ترین نکات در سریال مرد شاه‌بلوطی، تأکید بر زیاد بودن تعداد کودکان بی‌سرپرست در کشور دانمارک است. در این سریال از نایا تولینِ پلیس گرفته تا رزا هارتونگ که وزیر است و... همه یتیم بوده‌اند و پدر و مادر واقعی خود را نمی‌شناسند و پیش خانواده‌های دیگر بزرگ شده‌اند.

در قسمتی از سریال، وقتی دختر تولین که پدرش را تا بحال ندیده است، از او در مورد کاردستی مدرسه‌اش که شجره نامه خانوادگی‌اش است می‌پرسد، به مادرش می‌گوید:

«شجره‌نامه من خیلی کسل‌کننده است. فقط عکس تو و پدربزرگ رو داره و اون هم که پدر واقعی نیست... من بر عکس بقیه بچه‌ها عکس خرگوش و حیوون‌ها رو گذاشتم!»

از همان ابتدای سریال مخاطبین با نوع چیدمان و شخصیت‌های داستان، متوجه می‌شوند که قرار است با جلو رفتن در داستان، از مشکلات و شکل زندگی این فرزندخوانده‌ها بیشتر بدانند و آسیب‌های نبود یک خانواده واقعی و دلسوز را در زندگی این کودکان، از نزدیک لمس کنند.

در نهایت هم با توجه به جلوتر رفتن داستان و رو شدن تمام زوایای تاریک، مخاطبین می‌بینند که این کودکان با چه آسیب‌های ناگواری در زندگی‌شان روبه‌رو می‌شوند و گاهی هم این آسیب‌ها به جنایت‌های هولناک ختم می‌شود.

فرزندخواندگی برای پول

در سریال مرد شاه‌بلوطی، بدون هیچ پنهان‌کاری، مخاطبین می‌بینند که یکی از مهم‌ترین دلایل به فرزندی پذیرفتن کودکان در کشورهای غربی، مسئله پولی است که این خانواده‌ها از دولت می‌گیرند و به‌خاطر همین هم احساسات کمتر در این نوع انتخاب‌ها دخیل است و شاید دلیل اصلی سوءاستفاده از کودکان یتیم هم دقیقاً همین مسئله باشد که برای تعداد زیادی از این خانواده‌ها، این بچه‌ها صرفا نوعی منبع درآمد هستند، نه چیزی بیشتر.

در طول ماجرا بینندگان می‌بینند که بیشتر این کودکان، چطور مورد اذیت و آزار قرار می‌گیرند و هیچ نهادی هم اهمیتی به این موضوع نمی‌دهد و اتفاقا یکی از ترفندهای قاتل ماجرا، در مورد کشتن مادران بد سرپرست، همین بوده که قبل از اقدام به کشتن، رفتار بد سرپرستان را به پلیس گزارش می‌داده و وقتی می‌دیده هیچ‌کس اهمیتی به اتفاقات ناگواری که برای آن کودکان افتاده نمی‌دهد، دست به کار می‌شود و از مادران انتقام می‌گیرد.

اعتراض به سیاستمداران و دولت

سریال مرد شاه‌بلوطی، یک سریال سیاسی نیست ولی سازنده هوشمندانه، با قرار دادن شخصیت کلیدی ماجرا به‌عنوان وزیر امور اجتماعی، که ادعاهای زیادی در مورد بهبود وضعیت کودکان بی‌سرپرست دارد، به خوبی و بدون اغراق، تیرش را به سمت سیاستمداران می‌گیرد و ادعاها و دروغ‌هایشان، در مورد دغدغه‌هایی که مثلا در مورد مردم عادی دارند را زیر سؤال می‌برد و به سخره می‌گیرد.

در سریال رزا هارتونگ، وزیر امور اجتماعی است و با تبلیغ رسانه‌ها به‌عنوان وزیری کاردان و مادری دلسوز در بین مردم شناخته می‌شود و همیشه دم از مراقبت از کودکان می‌زند ولی در ادامه مخاطبین می‌بینند که این فرد مدعی، برخلاف چهره‌ای که رسانه‌ها از او ساخته‌اند، چه گذشته تاریکی دارد... .

نهادهای دولتی مخصوص کودکان، در طول داستان سریال، به‌عنوان بی‌ارزش‌ترین و بی‌تفاوت‌ترین سازمان‌ها به تصویر کشیده می‌شوند و هیچ پیگیری واقعی در مورد وضعیت زندگی کودکان برخلاف فیلم‌ها و سریال‌های دیگر ندارند.

چهره اروپای واقعی

در سریال مرد شاه‌بلوطی، مخاطبین با فضای کاملاً اروپایی طرف هستند. تیپ زندگی و فضای سرد حاکم بر روابط و صحنه‌ها، کاملاً بینندگان را به یاد فیلم‌های اروپایی می‌اندازد و از روابط و اغراق‌های لوس هالیوودی، در این سریال خبری نیست.

از طرف دیگر قرار نیست مخاطبین اروپای روتوش شده و پر از تجملات را ببینند که در آن آپارتمان‌های لوکس یا خانه‌های ویلایی باشکوه وجود دارد.

در سریال مرد شاه بلوطی، زندگی شهری قشر متوسطِ مردم اروپایی نمایش داده می‌شود. زنانی که بدون آرایش و با لباس‌های خیلی ساده سر کار می‌روند. ساختمان‌های قدیمی چند طبقه و بدون آسانسور با پله‌های تمام نشدنی و مرگ‌های دلخراش بر اثر کم‌کاری در ساختمان‌سازی اتفاق افتاده‌اند... تمام چیزهایی که حداقل مخاطبین ایرانی انتظار دارند در یک کشور جهان سومی باشد، در سریال مرد شاه‌بلوطی در کشوری اروپایی وجود دارد و البته که علاوه بر همه اینها، در طول سریال، مردمی از نژادهای مختلف آسیایی در جایگاه‌های پایین اجتماع دانمارک هم دیده می‌شوند و همه اینها در سریال به خوبی گنجانده شده است.

مخاطبین در مرد شاه‌بلوطی، جامعه‌ای را می‌بینند که در آن خانواده دیگر مفهوم قبل خود را از دست داده ولی مردم مجبورند با هر آنچه که برجای مانده، ادامه بدهند.

جامعه‌ای سرمایه‌دار در طول داستان به تصویر کشیده می‌شود که حتی وقتی بچه‌ها قرار است در مورد چرایی جشن هالووین در آن صحبت کنند، انشای برگزیده دلیل ارزشمند بودن هالووین را تولید دو برابری کدو تنبل و صادراتش که باعث بهتر شدن وضعیت مالی کشاورزان دانمارک است، می‌داند؛ نه صرفا جشنی که خودش ارزش خاصی داشته باشد... .

مرد شاه‌بلوطی شاید بهترین سریال در ژانر جنایی نباشد ولی قطعا به‌خاطر فیلمنامه هوشمندانه و قدرت کارگردانی‌اش، توانسته نظر مخاطبین عام و خاص را جلب کند و اثری قابل فهم و در عین حال دردناک به مخاطبین عرضه کند و آنها را فکر به چرایی سرنوشت دلخراش کودکان ماجرایش بیندازد.

۱. طبق افسانه‌های یونانی، پاندورا (اولین زن جهان) به دلیل دزدیده شدن آتش، جعبه‌ای از زئوس دریافت کرد تا به انسان‌ها هدیه دهد و سفارش کند که هرگز آن را نگشایند؛ ولی پاندورا پس از ازدواج خودش جعبه را گشود و بلاها و شوربختی‌ها از داخل آن سرریز کرده و بر روی زمین پراکنده شدند؛ زمینی که تا آن زمان هیچ گونه مشکل و بدبختی نمی شناخت... در اصطلاح جعبه پاندورا به جعبه‌ای گفته می‌شود که باز کردنش انواع بلایا را بر سر آدمی سرازیر می‌کند.

بخش پایانی

بررسی ابعاد راهبردی جشنواره فیلم فجر در سیاست و اجرا

راهکارهای اصلاح جشنواره فیلم فجر با تأکید بر سیاست‌ها و شیوه برگزاری

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.

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. داوران دیگر بخش‌های جشنواره نیز عمدتاً چهره‌های متخصص سینمایی محسوب می‌شوند. با این‌حال 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. در واقع 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، 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، از آنجا که 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.

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. 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 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، 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. 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 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.

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. 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.

جشنواره فیلم فجر و فرهنگ سینمایی ایران

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، 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:

یک- 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.

دو- استقلال اقتصادی و نهادمندی جشنواره فیلم فجر: جشنواره کن یکی از نمونه‌های بارز جشنواره سینمایی دولتی و مؤثر در سینمای جهان است. این جشنواره، 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. از این‌رو 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:

یک- 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.

دو- 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.

تهیه و تنظیم: معاونت پژوهش‌های اجتماعی و فرهنگی مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی

موقعیت‌شناسی

فرشاد رضایی‌دوست

هادی حجازی‌فر با ساخت موقعیت مهدی نشان داد که هنوز هم در فضای این جامعه می‌توان فیلمی در حوزه دفاع مقدس ساخت و مخاطب را هم به‌دست آورد. این را می‌توان در نتایج آرای مردمی مشاهده کرد که شاید کمتر کسی قبل از شروع جشنواره فجر تصور می‌کرد یک فیلم دفاع مقدسی بتواند امتیاز بالایی از مخاطب بگیرد.

مهم‌ترین شاخصه «موقعیت مهدی» به اندازه بودن و موقعیت‌شناسی عالی در پرداختن به شخصیت است.کاری که هادی حجازی‌فر در اولین تجربه کارگردانی خود با پرده پرده کردن فیلم و به اصطلاح اپیزودیک کردن آن توانست روایت فیلم را در قله نگه دارد و مانع از فرودهای فیلم و خستگی مخاطب شود. همچنین یکی از جذابیت‌های این فیلم توجه ویژه کارگردان به جغرافیای فیلم است که کاملاً باعث شده تا مخاطب دیالوگ‌ها و اتفاقات را با تمام وجود حس کند.

البته این نکته را نمی‌توان کتمان کرد که نهادهای انقلابی مانند بنیاد فرهنگی روایت فتح با انتخاب درست و بجا در مورد حمایت از یک فیلم علاوه‌بر تأثیرگذاری بر جامعه که اثرات بسیار مثبتی را خواهد داشت، بیشتر در مسیر رسالت خود قدم خواهند گذاشت.

در پایان باید گفت این سخن رهبر معظم انقلاب که «شما [سینماگران] می‌توانید این نسل را یک نسل پیشرونده، امیدوار، پُرشوق، معتقد به خود و معتقد به ارزش‌های اسلامی و ملیِ خود بار بیاورید» نشان از اهمیت مقولهٔ سینما در تربیت نسل آینده جامعه دارد. به‌نظر می‌رسد موقعیت مهدی توانسته به خوبی به این نکته عمل کند.