جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | 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) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

فصل جوایز ۲۰۲۵ علیه ایران - بخش اول

از یک تصادف ساده در جشنواره کن شروع شد

سعید مستغاثی

فصل جوایز امسال یعنی سال ۲۰۲۵ به روال سال‌های اخیر با جشنواره فیلم کن و از اواسط ماه مه آغاز شد. در سال‌های اخیر این جشنواره نقش مهم و تعیین‌کننده‌ای در فصل جوایز و به خصوص دو مراسم اصلی آن یعنی گلدن گلوب و اسکار داشته است؛ از همان سالی که فیلم انگل (بونگ جون هو - ۲۰۱۹) جایزه اول یعنی نخل طلای این جشنواره را گرفت و بعد در صدر فیلم‌های فصل جوایز آن سال، به برترین جوایز گلدن گلوب و اسکار هم دست یافت و بعد در دو سال اخیر، فیلم‌های آناتومی یک سقوط (جاستین تریه) و آنورا (شان بیکر) که آن هم جوایز اصلی اسکار را دریافت کرد و فیلم‌های دیگر مطرح در کن طی این سالها مانند امیلیا پرز (ژاک اودیار)، ماده (کورالی فارژه)، دختری با سوزن (ماگنوس فن هورن)، منطقه مورد علاقه (جاناتان گلیزر)، می‌دسامبر (تاد هینز) و... که تم فصل جوایز آن سال را دارا بودند، اغلب از آثار جایزه بگیر محسوب شدند.

از همین روی به نحو عجیب و غریبی و برخلاف سال‌های قبل که فصل جوایز از اواسط نوامبر آغاز می‌شد و تم آن فصل یا درونمایه اغلب آثار جایزه بگیر سال، به جای بازتاب چالش‌های مهم غرب در سال مربوطه، زمینه‌سازی تصویری برای وقایع در راه گردید!

یعنی مثلا در سال ۲۰۱۹، در واقع با فیلم «انگل» و مطرح شدن آن با دریافت جایزه نخل طلای جشنواره فیلم کن، تم فصل جوایز آن سال یعنی «شورش طبقه فرودست آنارشیست علیه طبقه فرادست قانون مند»را کلید زد، آنچه طی یک سال قبلش، با جنبش جلیقه زردها به بحران اساسی فرانسه تبدیل شده بود و ۳ ماه بعد یعنی با اعطای جایزه اول جشنواره ونیز (شیر طلایی) به فیلم جوکر (تاد فیلیپس)، تصویر سازی اغتشاشات دو سه ماه بعد در عراق و لبنان و سپس ایران را بر پرده سینماها برد!

در سال ۲۰۲۳ هم با اعطای نخل طلای جشنواره کن به فیلم «آناتومی یک سقوط»، تم فصل جوایز ۲۰۲۳ چند ماه پیش از زمان مرسوم ارائه شد: «جنایت موجه»!

آنچه طی یکی دو ماه بعد با اکران پر سر و صدای فیلم‌های اوپنهایمر (کریستوفر نولان) و باربی (گرتا گرویک) و در پدیده نادری به نام «بارنهایمر» بر پرده سینماها رفت تا آغاز نسل‌کشی و قتل‌عام در غزه توسط اسرائیل که دو سه ماه پس از آن اتفاق افتاد را زمینه‌سازی تصویری نماید. فیلم‌هایی که علی‌رغم ساختار ضعیفشان در فصل جوایز و مراسم اصلی آن یعنی اسکار و گلدن گلوب بسیار مطرح شدند. در سال ۲۰۲۴ در جشنواره کن، دو سه فیلم «آنورا» و «امیلیا پرز» و «ماده»، جوایز اصلی را دریافت کردند، آثاری که یک تم خاص را برای فصل جوایز آن سال به همراه داشتند؛ «دگردیسی هیولاها»!

این تم چند ماه بعد و در دسامبر، با اشغال دمشق توسط تروریست‌های تکفیری به سرکردگی ابومحمد جولانی و تبدیل چنان هیولایی به یک فرد کت و شلوار کراواتی به اصطلاح شیک و اهل دموکراسی و تسامح، معنای خود را پیدا کرد، انگار خود مانتیاس دلامونته مهیب (سردسته باندهای مخوف مواد مخدر مکزیک) فیلم «امیلیا پرز» بود که به بانویی احساساتی و رقیق‌القلب تبدیل شده بود!

تم فصل جوایز باز هم از جشنواره کن کلید خورد

اما وقتی در ۲۴ ماه مه ۲۰۲۵، محصول ضدایرانی و ضعیف «یک تصادف ساده» (جعفر پناهی) با وجود فیلم‌های قوی بخش مسابقه جشنواره کن، جایزه اول آن یعنی نخل طلایی را دریافت کرد، مسبوق به سابقه‌ای که بیان شد، برخی کارشناسان سینمایی/سیاسی، در جست‌وجوی کلید این انتخاب حیرت انگیز برآمدند که این شبه فیلم آماتوری (که قصه خود را هم از نمایشنامه معروف آریل دورفمن شیلیایی سرقت کرده، بدون آنکه نام و اسمی از او ذکر کند)، قرار است چه تمی را به فصل جوایز امسال بدهد و چه واقعه‌ای را در اذهان عمومی، تصویر سازی نماید؟

اثری که انتقام ۴ نفر متهمان آشوب‌های پاییز ۱۴۰۱ را از بازپرس سابقشان، روایت می‌کرد. اثری که گویا براساس تئوری و کتاب «ابتذال شر» هانا آرنت، به جای افراد شرور، گناه اصلی را گردن سیستمی می‌انداخت که آن افراد را پرورش داده و در جایگاه شر نشانده است. اما ضعف مفرط این اثر، هرگونه قصه و پیام و برداشت از آن را ضایع می‌کرد. مارکوس اوزل، سردبیر نشریه معروف «کایه دو سینما» در نقد خود به فیلم یاد شده، امتیاز یک از چهار ستاره داد و نوشت:

«... این فیلم اثری بیش از حد نمادین و فاقد عمق احساسی است که ضمن استفاده نامناسب از ساختار روایی غیرخطی، مکرر از استعاره‌های سیاسی استفاده و اثری تکراری و فاقد نوآوری ساخته شده...»

سایر منتقدان نشریه فرانسوی «کایه دو سینما» نیز اغلب نقدهای منفی بر فیلم «یک تصادف ساده» وارد کردند و فیلم را در رده نهم از لیست خود قرار دادند. همچنین در ستاره دادن حلقه منتقدان بین‌المللی جشنواره کن، فیلم «یک تصادف ساده» در جای هفتم واقع گردید.

خود فیلم اهمیتی ندارد!

آنچه در گفت‌وگوهای مطبوعاتی و دیگر مصاحبه‌های کارگردان فیلم نیز در جشنواره کن به نظر رسید، صحبت درباره ایران و نگاه منفی در این مورد برجسته بود. هیچ حرفی از سینما به میان نیامد. انگار که پناهی را به جلسات سیاسی غرب دعوت کرده‌اند و او هم شروع به خواندن بیانیه و سردادن شعر و شعارهای سیاسی کرده است!

برخی از اعضای هیئت داوران مانند ژولیت بینوش (رئیس هیئت داوران) توجیه اعطای جایزه اول به پناهی را به مسائل خارج از فیلم و از جمله محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های جعفر پناهی نسبت دادند! و حتی جرمی آرمسترانگ (دیگر عضو هیئت داوری) هم مسائل ورای فیلم را مهم‌تر از فرم و ساختار سینمایی برای جایزه دانست!!

به نظر می‌آید در این‌جا همان ارزیابی رسانه سلطنتی انگلیس یعنی بی‌بی سی در سال ۲۰۱۸ و هفتاد و یکمین دوره جشنواره فیلم کن، برای فیلم «سه رخ» جعفر پناهی تکرار شد که نوشت:

«... شرایط جعفر پناهی در ایران، ممنوعیت فیلمسازی و...، او را در یک موقعیت استثنایی قرار داده که می‌تواند توجه جشنواره‌ها و رسانه‌ها را به خود جلب کند؛ موقعیتی که افسوس هر سینما دوستی را در هر کجای جهان (به حق) برمی‌انگیزد و در کنار آن البته پناهی هم خودآگاه از آن سود می‌جوید...»

خوابی که خیلی زود تعبیر شد

هنوز ۳ هفته از دادن نخل طلای جشنواره کن به «یک تصادف ساده» نگذشته بود که سؤال و ابهام کارشناسان سینمایی درباره چرایی این جایزه و تم فصل جوایز و زمینه‌سازی تصویری آن پاسخ داده شد:

در شامگاه ۱۲ ژوئن، اسرائیل توسط جاسوسان و نفوذی‌ها و هواپیماها و پهپادها و ریزپرنده‌ها و موشک‌هایش به ایران و مردم و دانشمندان و فرماندهانش حمله کرد و طرح کلی‌اش این بود که با این حمله، مردم ایران را به خیابان‌ها آورده تا برعلیه انقلاب و نظام اسلامی اقدام نمایند. طرفه آنکه مردم به خیابان‌ها آمدند ولی برای دفاع از انقلاب و نظام اسلامی و برعلیه اسرائیل و مزدورانش.

۱۰ روز بعد، آمریکا هم با هواپیماها و موشک‌هایش به مراکز هسته‌ای ایران حمله کرد ولی همه این حملات با چندین فقره عملیات موشکی ایران و مقاومت مردمی و هدایت هوشمندانه رهبر معظم انقلاب با شکست خفت باری مواجه گردید تا آنجا که زبونانه درخواست آتش‌بس کردند.

اگرچه تکمیل پروژه ۱۲ ژوئن در ماههای بعد تداوم پیدا کرد و در ایجاد بن بست‌ها و معضلات و به خیابان کشاندن مردم معترض به فشارهای اقتصادی و سوار شدن بر موج آن و سپس به میدان آوردن تیم‌های تروریستی خود و ایجاد خرابکاری و خشونت بالا، خود را نشان داد، آنچه تا حدودی در خشونت‌های «یک تصادف ساده» قابل ردیابی به نظر می‌رسد.

تم فصل جوایز روشن شده بود؛ علیه ایران و جامعه ایرانی و باورها و اعتقادات و اهداف و... با تکیه بر روایت‌های مشابه تقابل با حاکمیت‌ها براساس بازجویی و زندان و شکنجه و.... در فضاها و سرزمین‌های مختلف.

این تم تقریبا به صورت‌های مختلف در اغلب فیلم‌های مطرح فصل جوایز مانند نبردی بعد از نبرد دیگر (پال تامس آندرسن)، گناهکاران (رایان کوگلر)، بوگونیا (یورگوس لانتیموس)، ارزش احساسی (یواکین تریر)، خانه‌ای از دینامیت (کاترین بیگلو)، فرانکشتاین (گیرمو دل تورو) و... رویت گردید.

پرده‌هایی که برافتاد

اگرچه این تم طی سال‌های گذشته نیز به نوعی در آثار مختلف به چشم می‌خورد؛ مانند «تاپ گان: ماوریک»، یا سری فیلم‌های «بازی‌های گرسنگی» و یا... ولی اغلب این فیلم‌ها با پرده پوشی و استعاره و به طور غیر مستقیم ایران و ایرانی را هدف قرار می‌دادند، اما این بار گویی شمشیرها از رو بسته شده و همان‌طور که در عالم سیاست بدون هیچ شرم و افه‌های دیپلماتیک رایج و با له کردن تمامی قواعد و قوانین حقوق بشری و سازمان مللی و شورای امنیتی، ایران را مورد تهاجم قرار دادند، برهمین اساس پرده پوشی در فیلم‌ها و فستیوال‌های سینمایی هم کنار گذاشته شده و آثاری که بدون هیچ‌گونه نقطه قوت و حتی رعایت الفبای سینمایی، تنها و تنها انقلاب و نظام اسلامی را هدف قرار داده‌اند را به کوس و کرنا زدند.

«یک تصادف ساده» به گونه‌ای تعجب آور در اغلب لیست‌های انجمن‌های نقد فیلم در سراسر آمریکا، جوایز گاتهام و منتقدین و مستقل‌ها و بسیاری از فهرست بهترین فیلم‌های سال نشریات معتبری همچون سایت‌اند ساوند و گاردین و تایمز و... و همچنین منتقدان معروف قرار گرفت و بالاخره به گونه‌ای ناباورانه در گلدن گلوب نامزد بهترین فیلم و کارگردانی و فیلمنامه شد.

اما معلوم نیست چه اتفاقی افتاد که پس از به گل نشستن دومین تلاش براندازانه آمریکا و اسرائیل در سال جاری، ناگهان «یک تصادف ساده» هم به گل نشست و در فهرست‌های مختلف حضورش کمرنگ گردید و حتی در همان لیست‌های قبلی هم که نامزد شده بود مانند گلدن گلوب، موفقیتی به‌دست نیاورد، گویی یک باره کنار گذارده شد!!

تأملی بر جشنواره چهل و چهارم فیلم فجر

آزمونی برای آرمان‌خواهی یا تجربه زیستن با نفس‌پرستی؟!

یوسف سیف‌زاد

اگر «هنر شیدایی حق است» و زبانش «زبانِ قُرب و شهود است» و اگر هنر رخدادی است که با آن انسان از «حدیثِ نفس» به در آمده و خود را به کمال و فضیلت و ارزش‌های انسانی و رحمانی پیوند دهد، باید مسیری روشن و نورانی برای دریافت و انتشار همین شیدایی، برگزیده و نمایشگر هر آنچه که تعهد به انسانیت و حقیقت است، باشد. همچنین هنرمند نمی‌تواند خنثی باشد و همواره باید نسبتِ خویش را با «تاریخ و مقتضیاتِ زمانه خویش» روشن نموده و درباره آنچه که سرنوشت محتومِ انسان است، موضع‌گیری داشته باشد. چنان‌که هرگز هنر در محیط خلأ و بدون نسبت یافتن با زمان و مکان و تحولات و شرایط اجتماعی رخ نمی‌دهد و هنر واقعی بازتابِ نگریستن به زمان و زمانه است؛ چه این واکنش خودآگاه باشد و یا از ضمیر ناخودآگاه برآمده باشد. و خلاصه در یک کلام هنرمندِ حقیقی «دردشناس و دردآگاه» است و «این درد نه‌تنها سرچشمه زیبایی و صفای هنری، بلکه معیار انسانیت است. آدم بی‌درد هنرمند نیست که هیچ، اصلاً انسان نیست!» که اگر چنین باشد، هنرمند در تعلقات و تمنیّاتِ شیطانی غوطه‌ور شده و غایتِ آمالش خودبسندگی بوده و پیله غرور و شیفتگی‌اش به نفس، همه وجودش را فرا گرفته و تنها ابزاری برای این فریفتگی و غربتِ از حق خواهد شد.

در هر حال اگر با این نظر به جایگاه هنر و هنرمند نگاه کنیم، جشنواره چهل‌وچهارم نمایشِ روشنی از این آرایش فرهنگی است که دلبستگی‌ها و جهت‌گیری‌های هنرمندان را آشکار می‌کند. واقعیت این است که همیشه نمی‌توان در پسِ پرده مردم‌دوستی و همدردی با مردم پنهان شد و هیچ رنگ و بویی از خواسته‌ها و دردهای مردم نداشت! و نمی‌توان در کنجِ عافیت و تن‌آسایی نشست و تنها شعار داد و صحنه‌آرایی کرد!

بنابراین اکنون که جشنواره چهل‌وچهارم به پایان رسیده، پرسش‌های جدی و چالش‌های مهمی پیشِ روی هنرمندان قرار گرفته که باید نسبت به آن پاسخگو باشند و البته این پاسخ، پاسخی تاریخی نسبت به رسالت و تعهد هنر در برابر مردم و انسانیّت خواهد بود که هرگزگریزی از آن نیست. وگرنه هرکدام از این نشانه‌ها، فاصله معناداری با مردم و جامعه انسانی ایجاد کرده و رسالتِ هنرمند را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد.

شاید بپرسید کدام رسالت؟ همان رسالتِ تاریخی که نه‌تنها هنرمند، بلکه هر انسانِ وارسته و آزادی‌خواهی برعهده دارد و هیچ چیزی نمی‌تواند این وظیفه را از دوش او بردارد. زیرا گرچه زمانه، زمانه غبارآلودی است که در آن تیرگی‌های فزاینده، صورتک‌های فریبنده بر چهره‌ها زده شده و حق و باطل ممزوج شده است؛ اما دیر یا زود این غبار فرونشسته، نقاب‌ها برافتاده و روشناییِ حقیقت بر همگان آشکار می‌شود.

از سوی دیگر هنرمند به عنوان گروه مرجع - چه بخواهد و چه نخواهد - مورد قضاوت قرار گرفته و همواره در جریان‌سازی‌های اجتماعی پیشرو بوده و خود را در صفِ متقدمین دیده است؛ چرا که جماعتی - درست یا غلط - از دریچه نگاه او به جهان می‌نگرند و از نظرگاه او معنایِ زندگی خود را در می‌یابند و از زیستِ او الگو می‌پذیرند. در نتیجه برخی از این پرسش‌هایِ سرنوشت‌ساز، که از سردرد و دردآگاهی در اذهانِ مخاطبانِ هنر شکل گرفته و اکنون پاسخِ آن را مطالبه می‌کنند، چنین است:

آیا هنرمند همواره بیطرف بوده و در برابر همه حوادث و تحولات اجتماعی سکوت اختیار می‌کند، یا فریادی رسا برای رساندنِ صدای مردم و نوایِ انسانیت و فضیلت است؟ در همین راستا باید گفت اگر بنابر فریاد است، چرا این فریاد فقط از خانه همسایه به گوش رسیده و در جهت خوشامدِ بیگانگان و همسو با دگراندیشان است؟ و یا اگر نه، بنابر سکوت و خاموشی است، پس چرا در جهت موافقِ جریان‌های شبه روشنفکری، فریادِ نوع‌دوستیِ عده‌ای گوشِ فلک را پُر کرده و در هر گوشه‌ای، هر سیاهیِ ناچیزی را به‌وضوح رصد کرده و به رخ می‌کشند! واقعاً کدام جهت و جهت‌گیری را باید پذیرفت؟ چرا برخی اوقات از گزینش‌های فانتزیِ یک هنرمند، در اَبرهای متراکم توهّم‌های رمانتیک، عریضه‌ای طویل سروده می‌شود، و در مقابل گاهی نیز از سر جوّزدگی و حقد و خشم، چشم بر همه داشته‌ها و اندوخته‌های فرهنگی و تمدنی خود بسته و روی زخم‌ها و دردهای دیگران نمک می‌پاشد و مُهر بی‌اعتنائی و بی‌توجهی امضای فرهیختگیِ او می‌شود؟ یا اینکه در هنگامی که او در هر حادثه خُرد و بی‌ارزشی ورود پیدا کرده، واکنش نشان داده و پیام‌های کنایه‌آمیزی برای حاکمان می‌گذارد، اما در عرصه تبیین‌گری، روشنگری و صف‌بندی در برابر قلدرمآبی و افزون‌خواهی‌های سردمداران شهوت و سیاست، سکوت پیشه کرده و خود را کنار می‌کشد؟ یا حتی وقتی که در یک حادثه نادری، استوری‌های التهاب‌آمیز و تلخش فضا را آلوده ساخته و مردم را افسرده کرده است، ولی چرا همزمان در فجایع گسترده‌تر و اسف‌بارتر ملی یا جهانی، هیچ واکنشی از خود نشان نداده و خود را در اَذهان عموم مردم پنهان می‌کند؟ یا وقتی که جامعه نیاز به سلامت و عزت نفس داشته و خود را از ناملایمات می‌رهاند، دائم به آلودگی و غبارآلودگی دامن زده و ماتم‌های ریز و درشت را بزرگ‌نمایی می‌کند؟ یا هنگامی که فضای آشوب و التهاب در جامعه ایجاد شده، خود هیزم آورده و بر این آتشِ فتنه شعله افزوده و سنگی سهمگین در دست گرفته و به سوی مردم پرتاب می‌کند؟ یا در نهایت همسو با بدخواهان و بداندیشان، همان را می‌گوید که او می‌گوید و همان را می‌خواهد که او می‌خواهد؟

و به راستی آیا هنرمند در بحران‌ها روبه‌روی مردم می‌ایستد، یا با آنها همدردی کرده و در فتنه‌ها، همراه و همگام با آنان و در میدان است؟ واقعاً کدام هنرمندی با زبان و بیانِ مردم آشنا بوده و از مشکلاتِ آنان در بی‌پناهی‌های سیاسی و تنگیِ معیشت اقتصادی خبردار شده است؟ آیا در زندگی یک هنرمند، زیستن با فاصله معنادارِ روشنفکرمآبانه و جلوه‌گری‌های رؤیاپردازانه و نمایش‌هایِ بی‌دغدغه‌ای که دارد، از مردم و برای مردم شکل گرفته است، یا سبکی نوظهور برای عادت‌های طبقاتی و اشرافیتِ خودبزرگ‌پنداری تنظیم شده است؟

البته این همگامی و همراهی هنگامی ارزش والاتری می‌یابد که بدانیم جهت‌گیریِ یک هنرمند می‌تواند اثرگذاری عمیق و گسترده‌ای بر جامعه داشته باشد و نقشِ هدایتگری برای آنان ایفا نماید. چه این تأثیر مثبت و آرمان‌خواهانه باشد و چه اینکه ترویجِ ظهوراتِ و نمادهای دنیاطلبانه و نفسانی باشد!

و آیا هنرمند بر اضطراب و تردیدهای اجتماعی می‌افزاید و آن را به سویِ تخریب و سیاه‌نمایی تهییج می‌کند و یا در تلطیف و کاهشِ آلامِ مردم به میدان آمده و در جهت ترمیم و تسکینِ مصیبت‌های فزاینده برمی‌آید؟ چنین است که یک هنرمند می‌تواند در ریشه‌کن کردنِ بحران‌های اجتماعی، کاهش آسیب‌های اجتماعی، همسویی با اهداف اخلاقی و مردمی، ترویج مفاهیم و بنیان‌های معنوی نقش مستقیم و بی‌واسطه‌ای داشته باشد، یا اینکه تنها بازیچه کودکانه‌ای برای بازیگردانانِ عرصه قدرت و جنایات‌های بشری و عاملانِ بومی آنان باشد.

و همچنین چه تغییری در فکر و اندیشه هنرمند رخ می‌دهد تا او به خود اجازه دهد دیوارهای اخلاق و فضیلت را فروریخته و خود را با عادت‌های سخیف و صورتگری‌های نفسانی و شهوانی به دیگران عرضه کرده و هیچ مرزی برای آبرو یا اخلاق نداشته باشد؟

پس اکنون جامعه جهانی و وجدان‌های آگاه از هنرمندان - بدون نقابِ نمایشی و بیانِ دیالوگ‌های فرمایشی - طلب می‌کند که موضعِ روشن خود را در برابر این موضوعات روشن کند، تا تحریمِ امروزش برای حضور در جشنواره فیلم فجر، اَدا و ادعائی فریبنده و ساده‌اندیشانه نباشد. و بالاخره اینکه:

ای هنرمند! نسبتِ شما با ارزش‌های انسانی و دینداریِ مردم چیست؟ آیا مبارزه با نمادهای دینی و اعتقادیِ مردم به وسیله پیاده‌نظام اندیشه‌های غربی و شیطانی را تأیید می‌کنید، یا نسبت به آن موضع منفی دارید؟

ای هنرمند! مگر غایت آزاداندیشیِ غربی این نیست که هر کسی در بیانِ اندیشه و عقیده آزاد است؟ پس این هجوم و خشونت در جهتِ نابودی آثار و مظاهر تمدنِ ایرانی برای چیست و این همه تهدید از جانبِ همکاران‌تان برای تحریمِ جشنواره چه معنایی دارد؟ این پیام‌های دلهره‌آور و توهین‌آمیز در کدام بیانیه حقوق بشری آمده است که حتی اجازه بیانِ نظر مخالف به دیگران داده نشود و با اهانت و لجن‌پراکنی یا فحاشی، عرصه را نه‌تنها بر گفت‌وگوی آزاد ببندیم، بلکه اخلاق و ادب را لگدمال کرده و آستانِ مقدس هنر را بیالاییم؟

راستی شما که چنین به غیرت آمده و از کشتار و فاجعه و مصیبت دم زده‌اید، به عنوان یک انسانِ آزاداندیش و فرهیخته نسبت به کشتار بیرحمانه کودکان و زنان بی‌گناه فلسطین و غزه چه نظری دارید؟

و اگر ایرانی هستید و درد وطن دارید، درباره حمله مستقیم آمریکا به ایران و قتل عام مردم در جنگ ۱۲ روزه چه می‌گویید؟ همچنین در مورد تهدیداتِ گاه و بی‌گاهِ صاحبان ثروت و قدرت چه نظری دارید؟ آنان که تنها به تجزیه و غارت منابع و ثروت ملی می‌اندیشند؟ آیا اجازه نظر دادن دارید که در مورد ترور دانشمندان و اندیشمندانِ کشور - که فقط در راستای اعتلای علمی و فرهنگی مردم مجاهده می‌کردند - سخنی بگویید؟ فخری‌زاده‌ها، عباسی‌ها، طهرانچی‌ها عاملانِ حکومتی بودند و یا پیشتازان و نخبگانِ دانش به حساب می‌آمدند؟ آیا آنان به سرمایه‌های کشور همچون تکنولوژی و فن‌آوری‌های پیشرفته و موشک و صنعت هسته‌ای نیفزوده بودند و مایه مباهات و افتخار نبودند؟

و اینکه عاملانِ آشوب‌های خیابانیِ دی‌ماه چه کسانی بودند و چه توطئه‌ای داشتند؟ و اینکه مُثله کردن انسان و آتش زدن و زنده‌سوزی در قاموس شما چه حکمی دارد و برای آنچه حکمی صادر می‌کنید؟

به هرحال این گوشه‌ای از بی‌شمار سؤالاتی است که از جامعه هنرمندان داریم و در انتظار موضع‌گیری درست و اندیشمندانه نسبت به آنها هستیم. اما بی‌تردید در کارزارِ هنر هر کسی خود تصمیم می‌گیرد که در کدام صف بایستد، صفِ حقیقت‌طلبی و عدالت‌خواهی یا صف نفس و هواپرستی و این تصمیم در هر لحظه تاریخ و در هر بزنگاهی خود را نشان می‌دهد که به تعبیر زیبای شهید چمران «هنگامی که شیپور جنگ نواخته می‌شود، شناخت مرد از نامرد آسان می‌شود! پس ای شیپورچی بنواز!»

و چه کسی امروز تردید دارد که در میانه آخرین نبرد حق و باطل قرار داریم و همه جهانخواران و دنیاطلبان در برابر همه دین و ریشه‌های فرهنگی و اعتقادی ما ایستاده‌اند و چه مرزبندی روشنی و چه پل صراطی است این بصیرت که بدانی در کدام سپاه و برای چه مبارزه می‌کنی؟ و اساساً وجدان‌های آگاه به‌زودی در مورد تو قضاوت خواهند کرد که این رسالت و تعهد را به سرانجام رسانده‌ای، یا برای یک متاعِ ناچیز جلوه‌گری دنیایی آن را رها کرده‌ای!

قضاوت با خود توست! این گوی و این میدان!

دستکاری در بودجه یا تغییرساختاری سازمان سینمایی!

در لایحه بودجه پیشنهادی، بودجه سازمان سینمایی در ذیل معاونت توسعه مدیریت و منابع تعریف شده است. در این شرایط، نقش حسین انتظامی، که به حوزه سینما علاقه‌مند است، برجسته‌تر می‌شود.

تغییر ساختار «معاونت سینمایی» وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به «سازمان سینمایی کشور» یکی از مهم‌ترین تحولات نهادی در مدیریت سینما پس از انقلاب اسلامی به شمار می‌آید. این تغییر صرفاً یک جابه‌جایی اداری نبود، بلکه حاصل دهه‌ها تجربه، انباشت مسائل ساختاری، گسترش صنعت سینما و نیاز به حکمرانی متمرکزتر و تخصصی‌تر در حوزه تصویر بود.

پس از انقلاب اسلامی در بهمن ۱۳۵۷، سینمای ایران وارد دوره‌ای جدید شد. در سال‌های ابتدائی، سیاست‌گذاری سینما بیشتر جنبه کنترلی و بازتعریفی داشت. با تثبیت شرایط، «معاونت امور سینمایی و سمعی ـ بصری» در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شکل گرفت تا وظیفه سیاست‌گذاری، نظارت، حمایت و هدایت سینما را بر عهده بگیرد. این معاونت متولی صدور پروانه ساخت و نمایش، حمایت از تولید، اداره جشنواره‌ها (به‌ویژه جشنواره فیلم فجر)، نظارت محتوایی و ارتباط با صنوف سینمایی بود.

در دهه‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰، معاونت سینمایی نقش مهمی در شکل‌گیری «سینمای پس از انقلاب» ایفا کرد. حمایت از فیلم‌سازان مؤلف، شکل‌گیری سینمای دفاع مقدس، رشد سینمای اجتماعی و حضور بین‌المللی سینمای ایران، همگی در این دوره اتفاق افتادند. با این حال، هرچه سینما گسترده‌تر و پیچیده‌تر شد، محدودیت‌های ساختار معاونتی بیشتر آشکار گردید. تا اواخر دهه ۱۳۸۰، معاونت سینمایی با مشکلات متعددی مواجه بود که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱- تمرکز بیش از حد وظایف؛ معاونت سینمایی باید هم سیاست‌گذار، هم ناظر، هم حامی مالی و هم مجری می‌بود. این تداخل نقش‌ها باعث تعارض منافع و کندی تصمیم‌گیری می‌شد.

۲- گسترش کمی و کیفی سینما؛ افزایش تعداد فیلم‌ها، صنوف، مؤسسات وابسته (مانند فارابی، مرکز گسترش، انجمن سینمای جوانان) و همچنین رشد فناوری‌های دیجیتال، مدیریت سینما را پیچیده‌تر از یک معاونت ساده کرده بود.

۳- نیاز به استقلال اداری و بودجه‌ای؛ معاونت سینمایی در چارچوب بروکراسی وزارتخانه، انعطاف لازم برای تصمیم‌گیری‌های تخصصی و سریع را نداشت.

۴- افزایش مطالبات صنفی؛ خانه سینما و صنوف مختلف خواستار شفافیت، پاسخ‌گویی و ساختار حرفه‌ای‌تر در مدیریت سینما بودند.

در چنین شرایطی، ایده ارتقای معاونت سینمایی به یک سازمان مستقل ذیل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مطرح شد. این ایده در اواخر دهه ۱۳۸۰ و با روی کار آمدن دولت دهم جدی‌تر شد. سرانجام در سال ۱۳۹۰، «سازمان امور سینمایی و سمعی ـ بصری کشور» (معروف به سازمان سینمایی) به‌طور رسمی تأسیس شد و معاونت سینمایی عملاً جای خود را به این سازمان داد.

هدف از این تغییر، ایجاد ساختاری متمرکز، تخصصی و پاسخگو بود که بتواند سیاست‌گذاری کلان، حمایت هدفمند، نظارت حرفه‌ای و توسعه زیرساخت‌های سینما را به شکلی منسجم انجام دهد. سازمان سینمایی با ریاست مستقل، شوراهای تخصصی و چارت سازمانی گسترده‌تر، اختیار بیشتری نسبت به معاونت سینمایی یافت.

موافقان این طرح معتقد بودند این تغییر باعث حرفه‌ای‌تر شدن مدیریت سینما، شفافیت بیشتر و قدرت چانه‌زنی بالاتر در سطح ملی می‌شود.

در مجموع، این تحول را می‌توان پاسخی ساختاری به رشد و پیچیدگی سینمای ایران دانست. سازمان سینمایی محصول تاریخی دوره‌ای است که سینما دیگر صرفاً یک فعالیت فرهنگی نبود، بلکه به صنعتی فرهنگی، رسانه‌ای تأثیرگذار و ابزاری مهم در دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران تبدیل شده بود.

تغییر ساختار معاونت سینمایی به سازمان سینمایی در ایران، با هدف ایجاد استقلال بیشتر و مدیریت تخصصی‌تر صورت گرفت. با این حال، شنیده‌ها حاکی از آن است که در لایحه بودجه پیشنهادی، بودجه سازمان سینمایی در ذیل معاونت توسعه مدیریت و منابع تعریف شده است. این امر، به نوعی می‌تواند استقلال اداری و بودجه‌ای سازمان سینمایی را تحت‌الشعاع قرار دهد و عملاً این سازمان را به حالت پیشین، یعنی معاونت سینمایی، بازگرداند. در این شرایط، نقش یکی از مدیران وزارتخانه که به حوزه سینما علاقه‌مند است، برجسته‌تر است و ممکن است استقلال سازمان تحت تأثیر چنین نگاهی قرار گیرد.

این موضوع، نگرانی‌هایی را ایجاد می‌کند که آیا سازمان سینمایی واقعاً به عنوان یک نهاد مستقل عمل خواهد کرد یا دوباره به ساختار پیشین بازخواهد گشت؟ در نتیجه، این تغییرات می‌تواند تأثیر قابل توجهی بر روند سیاست‌گذاری، حمایت و نظارت بر سینما در ایران داشته باشد و ضرورت توجه به استقلال و حرفه‌ای‌گرایی در این حوزه را پررنگ‌تر سازد.

این تصمیم، نیازمند گردشکارهای بالادستی است و هنوز مشخص نیست که آیا وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی در این نهاد، ورود خواهد کرد یا خیر؟ در صورت انفعال وزیر و تغییراتی این چنینی، باید انتظار آن را داشت که به طور کلی استقلال این وزارتخانه تحت‌الشعاع چنین تصمیماتی قرار دهد. آنچه در مقطع حاضر ضرورت بازنگری و توجه به سازمان سینمایی را می‌طلبد تغییر در ساختار سازمان سینمایی و بردن آن ذیل معاونت سینمایی و ردیف بودجه‌ای آن در ذیل این معاونت نیست، بلکه مهم به‌هم ریختگی در سازمان سینمایی کشور است که با هر اتفاقی در کشور چهار نفر کارگردان و بازیگر فیلشان یاد هندوستان می‌کند و عرصه سینما را تهدید به عدم همکاری می‌کنند. سازمان سینمایی چالش‌های جدی‌تر از ردیف بودجه‌ای و احیانا تغییرساختاری که زیر مجموعه کجا قرار می‌گیرد، دارد.