سرمقاله

جشنواره فیلم فجر؛ از کارکرد مرجع تا رویداد اداری

بهناز وفایی وحدت
منتقد سینما

جشنواره فیلم فجر در دهه‌های نخست برگزاری، بیش از آنکه صرفاً محل نمایش فیلم باشد، نهادی مرجع در سینمای ایران به‌شمار می‌رفت. مرجعیت جشنواره نه از مسیر تبلیغات، بلکه از طریق کارکرد واقعی آن شکل گرفته بود؛ کشف استعداد، تعیین جریان‌های غالب، ایجاد گفت‌وگوی انتقادی و پیوند میان سینما، رسانه و مخاطب. بررسی سیر تاریخی جشنواره در دهه‌های ۱۳۶۰، ۱۳۷۰ و بخش مهمی از دهه ۱۳۸۰ نشان می‌دهد که فجر در آن دوره‌ها واجد «اثرگذاری قابل اندازه‌گیری» بوده است؛ اثری که امروز به‌طور محسوسی تضعیف شده است.

در دهه شصت، جشنواره در شرایطی شکل گرفت که سینمای ایران امکانات محدودی داشت، اما همین محدودیت به تمرکز معنا انجامید. فجر به تنها میدان رسمی ارائه فیلم‌ها تبدیل شد و همین انحصار، جشنواره را به مرجع قضاوت بدل کرد. فیلمسازان می‌دانستند که سرنوشت حرفه‌ای‌شان تا حدی در گرو دیده‌شدن در فجر است، منتقدان می‌دانستند که نقدشان خوانده می‌شود و رسانه‌ها نقش واسطه‌ای واقعی میان اثر و جامعه ایفا می‌کردند. مخاطب عام نیز جشنواره را فرصتی برای مشارکت در یک تجربه جمعی می‌دید؛ تجربه‌ای که فراتر از مصرف فیلم، به گفت‌وگو می‌انجامید.

دهه هفتاد، دوران تثبیت این مرجعیت بود. افزایش تعداد نشریات تخصصی و عمومی، گسترش نقد مکتوب و شکل‌گیری چهره‌های اثرگذار در سینما و مطبوعات، جشنواره فجر را به قلب تپنده گفت‌وگوی فرهنگی بدل کرد. اختلاف نظرها آشکار بود، اما همین اختلاف‌ها نشان‌دهنده زنده‌بودن میدان بود. جشنواره در این دوره نه بی‌حاشیه بود و نه بی‌رقیب، اما همچنان کارکرد خود را حفظ کرده بود؛ ایجاد جهت‌گیری برای سینمای سال آینده.

در دهه ۱۳۸۰، با وجود تغییرات ساختاری، ورود فناوری دیجیتال و افزایش تولید، جشنواره هنوز جایگاه تعیین‌کننده‌ای داشت. اکران فیلم‌ها، انتخاب‌ها و حتی حاشیه‌ها، می‌توانستند مسیر اکران، سرمایه‌گذاری و اعتبار حرفه‌ای فیلمسازان را تغییر دهند. فجر هنوز «مرکز ثقل» بود.

اما از اواخر دهه ۱۳۸۰ و به‌ویژه در دهه ۱۳۹۰، نشانه‌های افول به‌تدریج آشکار شد. این افول نه محصول یک تصمیم مقطعی، بلکه نتیجه هم‌زمان چند روند قابل مشاهده است.

نخست، تضعیف مرجعیت جشنواره. جشنواره زمانی مرجع است که بازتاب‌دهنده طیف متنوعی از سینمای موجود باشد. محدودشدن دایره انتخاب فیلم‌ها، غیبت یا حذف بخش‌هایی از سینمای مستقل و کاهش ریسک‌پذیری در انتخاب آثار، باعث شد جشنواره به‌تدریج از واقعیت سینمای ایران فاصله بگیرد. وقتی بخش قابل توجهی از تولید سالانه در جشنواره نمایندگی نمی‌شود، طبیعی است که فجر نقش قطب‌نما را از دست بدهد.

دوم، تغییر کارکرد رسانه‌ها. در گذشته، رسانه‌ها تولیدکننده تحلیل بودند؛ امروز بخش عمده‌ای از پوشش جشنواره به بازنشر اخبار رسمی و واکنش‌های لحظه‌ای در شبکه‌های اجتماعی تقلیل یافته است. این تغییر، به کاهش عمق گفت‌وگو و کوتاه‌شدن چرخه توجه منجر شده است. جشنواره دیگر آن تمرکز چندروزه‌ای را ایجاد نمی‌کند که همه نگاه‌ها را به یک نقطه معطوف سازد. این یک تغییر ساختاری است، نه صرفاً ضعف رسانه‌ای.

سوم، بحران اقتصادی سینما و مخاطب. افزایش هزینه تولید، کاهش بازگشت سرمایه و افت قدرت خرید مخاطبان، سینما را از یک تجربه فرهنگی در دسترس به کالایی پرهزینه تبدیل کرده است. جشنواره‌ای که زمانی می‌توانست شور عمومی ایجاد کند، امروز در جامعه‌ای برگزار می‌شود که اولویت‌های اقتصادی‌اش تغییر کرده است. این واقعیت اجتماعی را نمی‌توان نادیده گرفت.

چهارم، وضعیت روانی و اجتماعی جامعه. جشنواره‌ها به‌طور سنتی بر بستر نوعی ثبات نسبی و امید اجتماعی شکل می‌گیرند. در سال‌های اخیر، جامعه ایران با مجموعه‌ای از تنش‌ها، نااطمینانی‌ها و فشارهای معیشتی مواجه بوده است. در چنین شرایطی، انتظار بازتولید هیجان جمعی دهه‌های گذشته، بدون تغییر در کارکرد و رویکرد جشنواره، واقع‌بینانه نیست.

چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر در چنین بستری برگزار می‌شود. مسئله اصلی این نیست که چرا استقبال کمتر شده، بلکه این است که جشنواره امروز چه نقشی برای خود تعریف کرده است. اگر فجر قرار است همچنان نهادی مؤثر باشد، باید به بازتعریف کارکرد خود تن دهد؛ بازگشت به تنوع، پذیرش گفت‌وگوی انتقادی، تقویت اعتماد بدنه سینما و بازسازی رابطه‌اش با مخاطب و رسانه. جشنواره فیلم فجر نه با نوستالژی دهه‌های گذشته احیا می‌شود و نه با انکار واقعیت‌های امروز. تنها مسیر بازگشت، پذیرش این واقعیت است که مرجعیت، نتیجه اعتماد است و اعتماد، محصول شفافیت، مشارکت و نمایندگی واقعی. بدون این عناصر، جشنواره صرفاً برگزار می‌شود، اما اثر نمی‌گذارد.

و مسئله اصلی دقیقاً همین است؛ جشنواره‌ای که اثر نگذارد، دیگر مرجع نیست؛ حتی اگر همچنان برگزار شود.

گفت‌وگوی روزنامه صبا با سجاد نصراللهی نسب، تهیه‌کننده فیلم سینمایی «قمارباز»

قهر با جشنواره راه گفت‌وگو نیست

معصومه دهقان
گفت وگو

سجاد نصراللهی نسب، تهیه‌کننده فیلم سینمایی «قمارباز»، در گفت‌وگویی صریح از تجربه تولید این فیلم معمایی. روان‌شناختی می‌گوید؛ از ریسک ورود به ژانری متفاوت، چالش‌های ساخت فیلمی کم‌لوکیشن با بازیگران محدود و دشواری‌های تأمین سرمایه، تا نگاه انتقادی‌اش به فضای جشنواره فجر و موج تحریم‌ها. او معتقد است سینما هنوز مؤثرترین بستر گفت‌وگوست و قصه‌گویی درست می‌تواند جای قهر، حذف و سکوت را بگیرد.

○ در ابتدا از پروژه «قمارباز» بگویید؛ این که پیشنهاد تهیه‌کنندگی از طرف چه کسی مطرح شد و چه شد که آن را پذیرفتید؟

از حدود دو سال پیش طرح آقای بهاری برای ساخت سینمایی با من مطرح شد. ایشان طرح‌های مختلف داشتند و پس از دو سال باتوجه به فراخوان فارابی برای کار اولی‌ها یکی از طرح‌های ایشان در شورای فارابی تصویب و آقای جعفری وارد ماجرا شدند و صحبت‌هایی شد. در نهایت به این نتیجه رسیدند که طرح را وارد فاز تولید کنیم.

○ برخورد اولیه شما با فیلمنامه چطور بود؟ چه نقطه قوتی در متن دیدید که برایتان جذاب بود؟

برای من فضای معمایی و روان‌شناختی فیلمنامه جذابیت اصلی را داشت. داستان به‌تدریج پیش می‌رود و اطلاعات قطره‌چکانی به مخاطب داده می‌شود؛ نوعی کشف تدریجی که تماشاگر را با خودش همراه می‌کند. این جنس روایت برای من همیشه جذاب بوده، به‌خصوص وقتی می‌بینید که قصه می‌تواند با تعداد محدودی بازیگر و در یک فضای محدود پیش برود. اگر کارگردانی و تصویربرداری درست انجام شود، چنین فیلمی می‌تواند کاملاً سینمایی از کار دربیاید و به اثری تلویزیونی یا شبیه نمایش رادیویی تبدیل نشود. این برای من نکته مهمی بود.

○ با توجه به محدودیت‌ها، ساخت چنین فیلمی را چقدر پرریسک می‌دانستید؟

طبیعتاً وقتی سراغ ژانری متفاوت می‌روید، ریسک هم بالا می‌رود. «قمارباز» نسبت به برخی کارهای قبلی من متفاوت است، همان‌طور که مثلاً «در آغوش درخت» یا پروژه‌های دیگر هم هرکدام فضای خاص خودشان را داشتند. اما من معتقدم اگر یک داستان درست داشته باشیم و کارگردان هم توان و درک اجرای آن را داشته باشد، حتی اگر نتیجه کاملاً ایده‌آل نشود، باز هم به یک اثر قابل قبول می‌رسیم. مخصوصاً در شرایط کاری فشرده، چند روزه و پر استرس، همین شناخت اولیه از کارگردان و شیوه مواجهه‌اش با پروژه خیلی تعیین‌کننده است.

○ با توجه به تک‌لوکیشن بودن فیلم و تعداد محدود بازیگران، نقش فیلمنامه را چقدر تعیین‌کننده می‌دانید؟ خودتان چقدر در بازنویسی متن دخالت داشتید؟

برای من در تمام پروژه‌ها، متن اولویت اصلی است. خیلی از پیشنهادهایی که می‌آید، اگر متنشان قانع‌کننده نباشد، اصلاً وارد مرحله بررسی جدی نمی‌شوند. در این پروژه هم با توجه به محدودیت زمان، امکان بازنویسی‌های طولانی وجود نداشت، اما با این حال تلاش کردیم متن را تا جایی که می‌شود تقویت کنیم. یک مشاور به تیم اضافه شد و هم در مرحله پیش‌تولید و هم حین اجرا تغییراتی اعمال شد. من شخصاً جلسات زیادی روی متن داشتم، چون معتقدم اگر متن درست نباشد، هیچ چیز دیگر نمی‌تواند نجاتش بدهد.

○ شما سابقه همکاری با کارگردان‌های فیلم اولی زیادی دارید. این انتخاب آگاهانه است؟

راستش من به‌دنبال فیلم اولی‌ها نمی‌گردم، اما به شکل طبیعی خیلی از این دوستان به من پیشنهاد همکاری می‌دهند. از بین متن‌هایی که می‌رسد، آن‌هایی را انتخاب می‌کنم که برایم جذاب باشند. خوشبختانه تجربه‌نشان داده که بسیاری از این همکاری‌ها نتیجه خوبی داشته و آثار موفقی از دل آن‌ها بیرون آمده است. این موفقیت بیشتر حاصل تلاش و دغدغه خود فیلمسازان جوان بوده، نه فقط انتخاب من.

○ انتخاب بازیگران در «قمارباز» چطور انجام شد؟

انتخاب بازیگر یکی از سخت‌ترین بخش‌های این پروژه بود، چون با محدودیت زمانی شدید روبه‌رو بودیم و بسیاری از بازیگران درگیر پروژه‌های دیگر بودند. ترکیب بازیگران، به‌خصوص زوج اصلی و سه نقش محوری فیلم، اهمیت زیادی داشت. گزینه‌های زیادی بررسی شد، اما در نهایت به ترکیبی رسیدیم که بیشترین هم‌خوانی را با فضای فیلم داشت. شرایط فیلمبرداری شبانه و تعداد کم جلسات هم کار را سخت‌تر می‌کرد، اما خوشبختانه در نهایت به انتخاب‌هایی رسیدیم که از نتیجه‌شان راضی هستیم.

○ تأمین سرمایه پروژه چقدر دشوار بود؟

خوشبختانه بنیاد فارابی در این پروژه مشارکت داشت و بخش مهمی از سرمایه از آن‌جا تأمین شد، هرچند این مشارکت به‌تنهایی کافی نبود. ما تلاش کردیم با مدیریت هزینه‌ها و جذب منابع تکمیلی، پروژه را به سرانجام برسانیم. شرایط اقتصادی تولید سینما سخت است، اما با همراهی عوامل و فشرده کار کردن توانستیم فیلم را در ۲۶ جلسه فیلمبرداری جمع‌بندی کنیم.

○ با توجه به شرایط خاص جشنواره فجر و بحث تحریم‌ها، نقش تهیه‌کننده را در تداوم گفت‌وگو و تولید فرهنگی چگونه می‌بینید؟

به نظر من بحث تحریم جشنواره یا عدم حضور، همیشه از سر یک موضع‌گیری آگاهانه و مشخص نمی‌آید. واقعیت این است که بسیاری از فیلم‌هایی که امروز با عنوان «تحریم» از آن‌ها یاد می‌شود، اساساً به مرحله انتخاب نرسیده‌اند. گاهی فیلمی انتخاب نمی‌شود و بعد از آن گفته می‌شود که «ما تحریم کردیم». من با این نگاه موافق نیستم. به اعتقاد من، بستر اصلی نقد، اعتراض و گفت‌وگو خودِ اثر هنری است. سینما از ابتدا همین کارکرد را داشته؛ بیان مسائل اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی در قالب داستان. این‌که صورت مسئله را پاک کنیم یا قهر کنیم، کمکی به حل هیچ مسئله‌ای نمی‌کند. اتفاقاً بیان کردن مسئله و وارد شدن به گفت‌وگوست که می‌تواند راه‌گشا باشد. هنر همیشه راهی برای بیان داشته، حتی در شرایطی که دست‌هایش بسته بوده. اگر قصه درست باشد، اگر داستان جذاب و شخصیت‌پردازی دقیق داشته باشیم، می‌توان خیلی از حرف‌ها را در دل روایت منتقل کرد؛ بدون شعار، بدون بیانیه‌نویسی مستقیم. این‌که فیلمی بتواند در کنار سرگرم کردن مخاطب، نکات اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی یا حتی سیاسی را منتقل کند، نه‌تنها ایرادی ندارد، بلکه به نظرم وظیفه ذاتی سینماست.

من فکر می‌کنم سینمای ما بیش از هر چیز نیاز به قصه‌گویی درست دارد. اگر داستان درست باشد، مخاطب هم همراه می‌شود و آن وقت است که می‌شود حرف‌های جدی را هم بیان کرد. قهر کردن، کنار کشیدن یا حذف خودخواسته، ساده‌ترین واکنش است؛ اما لزوماً مؤثرترین راه نیست. گفت‌وگو زمانی شکل می‌گیرد که اثر وجود داشته باشد و دیده شود

○ اگر نکته پایانی‌ای درباره «قمارباز» دارید، بفرمایید.

این فیلم حاصل زحمت یک گروه همدل است که با وجود همه محدودیت‌ها، تلاش کردند کار را به بهترین شکل ممکن انجام دهند. امیدوارم «قمارباز» بتواند ارتباط درستی با مخاطب برقرار کند و تماشاگر با آن همراه شود.