



گزارش مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری از سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر

سینمای اعتراض

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری در سه سال گذشته با بهره‌گیری از شبکه تحلیل‌گران فرهنگی و هنری و منتقدین سینما، سیاست‌گذاری جشنواره فیلم فجر را در کانون بررسی‌های راهبردی خود در عرصه هنر قرار داده و از منظری سیاست‌گذارانه به تحلیل و بررسی فیلم‌های نمایش داده شده در این جشنواره و کلیت آن پرداخته است.

واقعیت این است که تحلیل فیلم‌های سینمایی در یک دوره خاص اگر همراه با مشاهدات میدانی، پیمایش‌ها و مصاحبه‌ها، ادبیات و فیلم‌های مستند، انجام شود، داده‌های مهمی برای شناخت واقعیت‌های جامعه در اختیار قرار می‌دهد؛ امری که در سالیان اخیر کمتر مورد توجه سیاست‌گذاران بوده است. در این گزارش سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر و روایت سینماگران از جامعه ایرانی برای اهداف سیاست‌گذارانه مورد مطالعه قرار گرفته شده است و سه سؤال اصلی مورد جستجوی تیم پژوهش بوده است:

از منظر سینماگران ایرانی: ایران امروز چگونه است؟ چرا ایران اینگونه است؟ چگونه باید آن را تغییر داد؟

طبیعی است که سینماگران در فرایند ساخت و نمایش فیلم‌های خود لزوماً و به طور آگاهانه به سؤالات بالا فکر نکرده‌اند، اما روایت آن‌ها از وقایع، دغدغه شخصیت‌ها، انتخاب میزانشن‌ها و پایان‌بندی فیلم‌ها همه از نوع مواجهه سینماگران با صورت مساله زیباشناختی و جامعه‌شناسی که خود طرح کرده‌اند، خبر می‌دهد. پاسخ به سه پرسش فوق با مطالعه ۲۸ فیلم اکران شده در جشنواره فجر، به شرح ذیل است:

۱- ایران امروز چگونه است؟

انعکاس سینما از ایران جامعه‌ای آغشته به آسیب‌های اجتماعی مختلف است، جایگاه مذهب، اعتماد و سرمایه اجتماعی در آن رو به افول است، اقشار در حاشیه تحت فشار هستند و هم جامعه و هم سیاستمداران، قمارهای سیاسی و اجتماعی را به تولید اقتصادی با ثبات ترجیح می‌دهد. شکاف عمیقی بین الگوهای فرهنگی مورد حمایت عموم جامعه و الگوهای فرهنگی مورد حمایت نظام سیاسی وجود دارد. امید برای بهبود وضعیت در آینده اندک است و به دلیل ضعف و ناکارآمدی

نهادهای حقوقی و قانونی، اشخاص خود را نسبت به تعیین سرنوشت مسئول می‌دانند و در صورت لزوم ترجیح می‌دهند خود نسبت به اصلاح شرایط اقدام کنند.

۲- چرا ایران اینگونه است؟

از نگاه سینما، وضعیت حکمرانی مقصر شرایط است، گویی حکمرانان به استناد فیلم خون شد مسعود کیمیایی، سند خانه را از آن خود کرده‌اند و نظام اجتماعی و معرفتی مورد حمایت آنان پاسخگوی ناهنجاری‌های کنونی نیست. شیوه حکمرانی مسلط، در بسط اخلاق و حفظ سلامت آسیب دیدگان فیزیکی و روانی ناموفق است و ناهنجاری اقتصادی جامعه را به سمت مخدرها سوق داده و گونه‌های مختلف استبداد، مخصوصاً استبداد فرهنگی، اعتماد عمومی را خدشه‌دار کرده و نوعی ناشنوایی جمعی پدید آورده است. بررسی شاخص‌هایی چون حاکمیت قانون، اثربخشی و کارایی، پاسخ‌گویی، کیفیت قوانین و مقررات تنظیمی و مشخصاً کنترل فساد بیانگر آن است که از منظر اغلب فیلم‌های اکران شده، کیفیت نازل حکمرانی و ضعف‌های نظام حکمرانی علت اصلی تصویر ناخوشایندی است که از ایران در جشنواره سی‌وهشتم ارائه شده است.

۳- چگونه می‌توان ایران را تغییر داد؟

اعتراض و انتقام از شرایط بدون هیچ پشتوانه معرفتی مشخص درعین حال توجه نظام سیاسی به آخرین تلاش‌های معترضین جامعه ایرانی برای بیان اعتراض‌های خود در چارچوب ساختارهای موجود و خطر خارج شدن این اعتراض‌ها از ساختار کنونی، بازنگری درباره جایگاه دین در سیاست رسمی، هشدار نسبت به نفوذ نیروهای بیگانه در عالی‌ترین سطوح نظام سیاسی، مبارزه با جزم‌گرایی اعتقادی و اعتنا به تکثر فرهنگی، رجوع به نوعی عرفان عرفی در غیبت مذهب رهایی‌بخش، شکستن هنجارهای اجتماعی و ترجیح هویت‌های خرد و یا جهانی بر فرهنگ ملی از پیشنهادهایی است که فیلم‌ها در لابه‌لای متون فرهنگی خود برای اصلاح شرایط تجویز کرده‌اند.

مؤلفه‌های سازنده تصویر ایران در مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸:

سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر فرصتی مناسب برای شناخت واقعیت‌های موجود در جامعه ایرانی از دریچه فیلم‌هایی بود که در یک سال گذشته توسط فعالان عرصه سینما تولید شده است. فیلم‌هایی که اگر در بررسی آن‌ها از روش‌های مرسوم نقد فیلم فراتر رویم و با نگاهی تحلیل‌گرانه آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم می‌تواند هم در توصیف وضعیت

کنونی جامعه ایران و هم در پاسخ به پرسش چرایی این وضعیت از منظر دست‌اندرکاران عرصه تولید فیلم‌های سینمایی به ما یاری رساند. نکته مهم دیگری که در این زمینه وجود دارد آن است که این فیلم‌ها می‌توانند تا حدودی هم روایتگر روش‌هایی باشند که جامعه ایرانی برای تحقق رؤیاهای خود و بهبود وضعیت در اکنون و در آینده در پیش خواهد گرفت و هم بر این الگوی کنشگری اثرگذار باشند؛ که از این منظر نیز تحلیل آن‌ها می‌تواند حاوی اطلاعات ارزشمندی برای سیاستمداران و سیاستگذاران در تمامی سطوح باشد. آنچه در ادامه می‌آید گزارشی از برجسته‌ترین مفاهیم سازنده تصویر ایران در ۲۸ فیلم سی‌وهشتمین جشنواره فجر است:

۱- مذهب

مذهب (چه رفتار مذهبی، چه زبان مذهبی، چه المان‌های مذهبی و چه اسلام اجتماعی و سیاسی) در سینمای فجر ۹۸ نتوانست تصویری بالنده و رهایی‌بخش به خود بگیرد بلکه برعکس در فیلم‌هایی که عناصر مذهبی در زبان و تصویر به نمایش درآمده بود اغلب یا نماد فقر است (مثلاً چادر رنگی کاراکترهای معتاد و فقیر، مثلاً در فیلم خون شد) یا از جنس خرافه، باورهای تخدیری (مثل خروج) و عامل عقب‌ماندگی و نشانه فقر بود. سکولار شدن زبان و محتوای فیلم‌ها به ویژه در فیلم ابر بارانش گرفته تیز به چشم می‌آمد. کل این فیلم درباره پرستاری است که با بیماران در آستانه مرگ سر و کار دارد، اما هیچ سخنی از خدا و آخرت و باورهای مذهبی و دعا در فیلم نیست. در شخصیت‌پردازی قهرمان‌های سینمای امسال هم، مذهب کاملاً در حاشیه بود. حتی در فیلم روز صفر که داستان دستگیری ریگی با هدایت یک مأمور وزارت اطلاعات است، از این مأمور از ابتدا تا پایان فیلم حتی یک رفتار و گفتار مذهبی نمی‌بینیم. در کل فیلم‌های این جشنواره تنها در دو سکانس عناصری مذهبی به نحوی مثبت و دلنشین تصویر شده بودند: ۱- سکانس بازگشت روحانی جوان (با بازی بابک حمیدیان) به مسجد بازار و ۲- قرائت قرآن هم‌وطنان کرد اهل تسنن سردشت بر سر پیکر قادر (از قربانیان حمله شیمیایی صدام به سردشت و از کولبران فعلی). البته روز بلوا در سطح توصیف تیرگی‌ها و مسائل جامعه ایرانی نمی‌ماند و به صورت ظریفی راهکاری رادیکال برای بازگرداندن اعتماد و سرمایه اجتماعی به نهاد روحانیت و روحانیون ارائه می‌دهد و آن بازنگری در جایگاه نهاد دین نسبت به سیاست و اقتصاد و بازگشت روحانیون به منش و روش روحانیت سنتی است.

۲- حاکمیت مرکزی

در سینمای فجر ۹۸ غالب‌ترین مضمون فیلم‌ها، اعتراض، عصیان و خروج بود. از این جهت فیلم خروج حاتمی‌کیا با خورشید مجید مجیدی و خون شد کیمیایی تفاوت چندانی ندارد. کیفیت حکمرانی هم در همه فیلم‌های امسال (به جز روز صفر) ضعیف تصویر شده است. مثلاً در روز بلوا یکی از کاراکترها می‌گوید: اگر بخواهیم این کار (به دست آوردن اطلاعات فساد اقتصادی) را از طریق نهادهای رسمی و حاکمیتی پیگیری کنیم بیشتر طول می‌کشد. اقتصاد غیررسمی و غیرقانونی (که نشانه ضعف نهادهای حکمرانی در اعمال قانون‌اند) هم در فیلم‌های پرشماری (از جمله کشتارگاه، دوزیست، تومان، خورشید، سه‌کام حبس و شنای پروانه) محوریت داشت. یکی دیگر از مضامین پرتکرار در فیلم‌های

امسال دور زدن قانون و عجز قانون و نهادهای حکمرانی از پاسخ به نیازهای شهروندان است. در اغلب فیلم‌ها لااقل یکی از کاراکترها به نحوی خودش و غیرقانونی برای انتقام، بازجویی، قتل و پس گرفتن حق‌اش مستقل از نهادهای حکمرانی عمل می‌کند و بیننده با او همدلی می‌کند. حتی فیلم درخت گردو که ادای احترامی تأثیرگذار به قربانیان جنگ و سربازان وطن است، با نمایش کولبران سردشت که محصول ناکارآمدی حکمرانی‌اند به پایان می‌رسد. به تعبیر دیگر، حکمرانی تصویرشده در سینمای امسال اغلب ناکارا، کند، نامشروع، فاسد، و عاجز از بسط خیر همگانی و پاسخگویی به نیازهای شهروندان و تحت مدیریت افراد نالایق تصویر شده است.

۳- تابوهای اجتماعی (نامتعارف‌ها)

پیشروی‌های آرام سینمای ایران در تصویر آزادی‌های اجتماعی و سبک زندگی‌های متکثر در سینمای امسال هم دیده می‌شد. مثلاً مصرف ماریجوانا (در فیلم‌های ابر بارانش گرفته، تومان، پدران و دشمنان)، گرایش‌های جنسی دگرباشانه (مثلاً در تومان و عامه‌پسند)، قمار و هیجان هدونیسیم (در تومان)، ازدواج سفید (در سه‌کام حبس)، تغییر دین (در مردن در آب مطهر) و روابط خارج از چارچوب ازدواج (آتابای) بین دو جنس در فیلم‌های امسال بیشتر از گذشته به چشم می‌آمدند.

۴- اعتراض

سینمای امسال را می‌توان سینمای اعتراض هم نامید. در این سینما اقشار پیرامونی و جامعه ایران خروج کننده، عصیانگر و معترض تصویر شده‌اند. علی در فیلم خورشید مجید مجیدی عصیانگر و ظلم‌ستیز است، در شورش فتح مدرسه شرکت می‌کند و به معلمش با بازی جواد عزتی یاد می‌دهد چطور کله بزند. در همین فیلم خورشید مدیر مدرسه کودکان کار که قصد دارد از طریق کاندیداتوری در انتخابات شورای شهر، مشکلات مدرسه و کودکان کار را التیام دهد، برگه‌های تبلیغاتی انتخابات را پاره می‌کند و اصلاح از طریق انتخابات را ناممکن می‌داند. در فیلم کشتارگاه نوعی خروج علیه فساد، در فیلم تومان نوعی خروج علیه خود، در اغلب فیلم‌ها نوعی خروج علیه قانون (اقدام فردی برای احقاق حق در فیلم‌هایی مانند شنای پروانه، روز بلوا، قصیده گاو سفید، کشتارگاه و...)، و در فیلم خون شد کیمیایی اعتراضی خشونت‌آمیز و خونین علیه ظالم را می‌بینیم. جالب و شاید عجیب اینکه، همدلانه‌ترین تصویر از معترض را امسال در فیلم‌هایی دیدیم که متعلق به سازمان هنری-رسانه‌ای اوج بود. مثلاً در فیلم روز بلوا اعتراض سپرده‌گذاران صندوق‌های اعتباری (شبهه دی ۹۶) و خودسوزی یکی از معترضان و اعتراض به فساد اقتصادی ساختاری به نحوی تصویر می‌شود که مخاطب به آن‌ها حتی حق خشونت هم می‌دهد. فیلم خروج حاتمی‌کیا هم نوعی اعتراض رادیکال ضد کل ساختار سیاسی می‌تواند تفسیر شود. دستبند سبز قهرمان داستان، اینکه در دوران جنگ از مشوقان حضور در جبهه‌ها بوده و بعد از جنگ کناره‌گیری کرده، در طول سفر اعتراضی‌اش مقاومت مدنی می‌کند و ابایی از رسانه‌ای شدن اعتراضش ندارد، اینکه در مسیر سفر اعتراضی به قم می‌روند، و اینکه در پایان فیلم و قبل از گفتگو با بزرگان نظام، گویی به مطالباتی فراتر فکر می‌کند، از نشانه‌های پرتعدادی است که خروج نسبت به مناقشات سال ۸۸ نیز بی‌تفاوت نبوده است.

در اغلب فیلم‌های امسال اعتراض، خشم و عصیان از مضامین پرتکرار است که گرچه برآمده از مشکلات و ظلم و فشارها است، اما نشان از نوعی عدم پذیرش وضعیت موجود و امید به تغییر است. اگر سال گذشته، سینمای فجر سینمای ناامیدی، بی‌آیندگی و انفعال بود، سینمای امسال سینمای کنش اعتراضی و خروج عصیانگرانه بود. یکی دیگر از نشانه‌های اینکه سینمای امسال، در مجموع به اندازه سال گذشته ناامید نبود، وجود قهرمانان محلی و ملی امیدبخش پرشمار در فیلم‌ها بود. البته این امید به تغییر، نه به معنای اصلاح که به معنای امید به خروج از بن‌بست سیاسی-اجتماعی-اقتصادی است. مأمور اطلاعاتی عملیات دستگیری ریگی در روز صفر، کاراکترهای فیلم آبادان یازده شصت، پرستار فیلم ابر بارانش گرفته، کاراکتر علی در خورشید که در پایان فیلم به نوعی تحول درونی می‌رسد، قهرمانان کامیاب خروج و روز بلوا و خون شد در اعتراض مؤثرشان، و هما و قادر درخت گردو از نمونه‌های این کاراکترهای امیدبخش در سینمای امسال بودند. البته، همچون سال‌های گذشته، در بخشی از فیلم‌ها تصویری یکسره سیاه و بدون روزنه امید از وضعیت اجتماعی، به ویژه در حاشیه شهرها، داده می‌شد. سه‌کام حبس، پدران، قصیده گاو سفید، دوزیست و کشتارگاه از نمونه‌های تصویر این استیصال جمعی و شرایط ناامیدی‌اند.

۶- زنان

زنان در سینمای امسال به نسبت جشنواره فجر دو سال گذشته، استقلال و عاملیت بیشتری داشتند و به تعبیری می‌توان گفت سینمای امسال فمینیستی‌تر از گذشته بود. مثلاً در ابر بارانش گرفته، خروج، درخت گردو، عامه‌پسند، مغز استخوان و بی‌صدا حلزون زنان قهرمان فیلم‌ها تابع شوهر و مردهای زندگی‌شان نیستند و استقلال و کنشگری قابل توجهی دارند. در فیلم کشتارگاه هم در نهایت یک زن عرب است که بعد از رسیدن به نوعی آگاهی طبقاتی، انتقام می‌گیرد. در تعدادی از فیلم‌ها (از جمله خون شد، آبادان یازده شصت) به جز کاراکتر نویسنده خبر، دوزیست و روز بلوا) هم مثل اغلب فیلم‌های سال‌های گذشته، اغلب کاراکترهای زن منفعل، قربانی و تابع مردها تصویر شده‌اند.

۷- فضای مجازی

همزمان با گسترش و افزایش ضریب نفوذ اینترنت و فناوری‌های نوین رسانه‌ای از جمله تلفن‌های هوشمند و شبکه‌های اجتماعی مجازی، شاهد بازنمایی و نقش پیش‌برنده آن در فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ هستیم. در فیلم عامه‌پسند، تلفن همراه هوشمند و اینترنت از یک سو به عنوان یک ابزار یاری‌رسان و کمک‌کننده برای شخصیت فهیمه به عنوان یک زن مستقل است و از سوی دیگر به عنوان رسانه گروه‌های بی‌صدا و خرده‌فرهنگ‌ها است. در فیلم شنای پروانه، فضای مجازی به عنوان ابزاری که نمایانگر آسیب‌های اجتماعی است، نشان داده می‌شود. در فیلم تومان، فضای مجازی بستری برای کسب‌وکار اینترنتی در گستره جهانی و البته فضایی برای شکل دادن به اقتصاد غیررسمی (مانند قمار) است. در روز صفر، تلفن همراه و فناوری‌های نوین به عنوان ابزاری برای تأمین امنیت و صلح، بازنمایی می‌شود. در روز بلوا،

تکنولوژی‌های نوین ارتباطی در کنار هکرها، در نقش ابزارهایی برای مبارزه با فساد ظاهر می‌شود و شخصیت روحانی داستان از طریق همین فضای مجازی و فناوری‌های نوین است که می‌تواند پرده از فساد اقتصادی سیستماتیک بردارد. در فیلم خروج، تلفن‌های هوشمند و شبکه‌های اجتماعی به‌عنوان ابزارهایی برای مطالبه‌گری و پاسخگو کردن دولت و حاکمیت مرکزی معرفی می‌شود. در فیلم ریست با نگاهی انتقادی تصویری از فناوری‌های نوین ارتباطی به‌عنوان چشم سراسر بین و نظارت‌کننده، ترسیم می‌شود و در فیلم من می‌ترسم به اخاذی و زورگیری سایبری اشاره می‌شود. در مجموع اولاً در فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸، فناوری‌های نوین رسانه‌ای و فضای مجازی حضور پررنگی در فیلم‌ها و پیشبرد داستان‌ها دارند و ثانیاً بازنمایی آن‌ها، مثبت، سازنده، ضدفساد، صلح‌آفرین و در خدمت گروه‌های خاموش و بی‌صدا است.

۸- هویت‌های محلی

در جشنواره ۳۸ فیلم فجر، دو فیلم با زبان ترکی وجود داشت (پوست و آتابای) و اشاراتی نیز تیره‌ها و اقوام ایرانی، نیز دیده می‌شد. به طور مشخص در فیلم درخت گردو شرایط کردهای مرزنشین ایرانی که در شرایط بحرانی جنگ، مجاهدت‌های زیادی انجام داده و فجایع زیادی را متحمل شده‌اند از نظر اقتصادی شرایطی نامناسب تصویر می‌شود که بخشی از آن‌ها برای تأمین معاش خود در گذر دهه‌ها همچنان به شغل پرمخاطره‌ای چون کولبری می‌پردازند (در سکناس آغازین و پایانی صرفاً به آن اشاره می‌شود). همچنین پوست و آتابای را می‌توان تلاشی در جهت آشنایی مخاطب با زندگی و برخی افسانه‌ها و داستان‌های تیره‌های ایرانی دانست. در فیلم روز صفر که در ادامه فیلم شبی که ماه کامل شد، به موضوع ریگی می‌پردازد، هر چند به علل پرورش افرادی چون ریگی و گروه‌هایی چون جندالله پرداخته نمی‌شود. در فیلم تومان نیز دختران ترکمن حضور داشتند هر چند این فیلم نیز، فتح بابی برای آشنایی مخاطب با فرهنگ ترکمن‌ها نیست.

۹- فرآیندهای جهانی

نوعی گذار از مرکز و تلاش برای گفتگو با فرآیندهای جهانی در سطح خود اثر یا نمادهای نقش بسته در آن، در فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ به چشم می‌خورد. از فیلم درخت گردو گرفته که با عبور از دولت مرکزی به دادگاه بین‌المللی لاهه و جاهت می‌بخشد، تا فیلم مردن در آب مطهر که ایران را تنها مدخلی برای ورود مهاجران افغانستانی به اروپا به تصویر می‌کشد و با نقد بنیادگرایی اسلامی و ارجاع به المان‌های مسیحیت، پیشاپیش خواستار گفتگو با جریان‌های فرهنگی جهانی است. فیلم‌هایی نظیر عامه‌پسند و تومان نیز تحت تأثیر فرآیند جهانی‌شدن، میل ورزی دگرباشانه را مد نظر قرار داده‌اند و در روز صفر و آن شب، کل قصه یا قسمتی از آن در جایی خارج از ایران رخ می‌دهد. همچنین روز صفر مانند لباس شخصی و خوب، بد، جلف ۲ ایران را در بستر تعاملات جهانی مورد بررسی زیبایی شناسانه خود قرار می‌دهد و روز بلوا، کشتارگاه و خروج نیز به خارج ارجاع می‌دهند؛ خارج روز بلوا جایی است که متهمان اقتصادی به آن می‌گریزند، خارج کشتارگاه، جایی است (عراق) که تعاملات اقتصادی آن، روی ایران اثر می‌گذارد و خارج خروج، جایی است که به‌واسطه

رسانه‌ها تلاش می‌شود جنبش‌های اجتماعی در ایران تحت تأثیر قرار گیرند. ابر بارانش گرفته به نهنگ آبی ارجاع می‌دهد، آتابای در روایت خود از فیلمسازان ترکی الهام می‌گیرد و تعارض پیچیدگی‌های زندگی انسان مدرن در عصر جهانی‌شدن را به تصویر می‌کشد. در مجموع به نظر می‌رسد حضور جهان و فرایندهای جهانی‌شدن در فیلم‌های جشنواره سی و هشتم، نسبت به ادوار پیشین بیشتر قابل‌لمس بود. اینکه آیا این توجه به خارج را باید همزمان با کمرنگ شدن نقش حاکمیت مرکزی در قصه‌های جشنواره امسال مورد توجه قرار داد یا خیر، سؤال است که جای تأمل دارد.

۱۰- محورهای غایب یا کمرنگ (محیط‌زیست، اقتصاد)

به‌رغم درگیری بالای جامعه با مشکلات اقتصادی، اقتصاد نتوانسته بود سهم به‌سزایی در جشنواره ۳۸ام داشته باشد. هر چند از منظر اقتصادی، تصویری که کلیت فیلم‌های اکران شده در سی‌وهشتمین جشنواره از وضعیت اقتصادی ایران ارائه می‌دهند تصویر یک نظام اقتصادی است که با مسائل بنیادین و مزمینی چون درآمد سرانه اندک، نرخ تورم بالا، ثبات اقتصادی کم، فساد سیستماتیک و در مجموع اقتصادی قمارزده روبروست. در این فیلم‌ها افراد موفق در عرصه اقتصادی عموماً افرادی نوکیسه هستند که با بهره‌گیری از روابط فاسد و سازوکارهای غیرقانونی در این عرصه به موفقیت رسیده‌اند. مشخصاً در فیلم‌هایی چون روز بلوا و کشتارگاه به موضوعاتی چون خصوصی‌سازی شرکت‌ها، مسائل مربوط به مؤسسات اعتباری، پیامدهای ناشی از نوسان نرخ ارز، قاچاق و... اشاره شده است. اما باید توجه داشت که در حوزه اقتصادی نیز اگرچه کلیت فیلم‌های اکران شده اشاراتی به واقعیت‌های اقتصادی جامعه ایرانی داشته‌اند اما نتوانسته‌اند تصویری دقیق و جزئی‌نگرانه از این وضعیت و عوامل مؤثر بر پیدایش آن ارائه دهند. همچنین به‌رغم آنکه ایران با بحران‌های محیط‌زیستی پیچیده‌ای در حوزه‌های مختلف آب، خاک و هوا روبرو شده است توجه چندانی به این حوزه نشده و این موضوع مهم، دستمایه ساخت فیلم‌های سینمایی با محوریت مسائل محیط‌زیستی پیش‌روی ایران قرار نگرفته است. از نظر آماری موضوع هیچ‌یک از ۲۸ فیلم اکران شده موضوعی محیط‌زیستی نیست و به همین دلیل اصولاً مخاطب این فیلم‌ها نمی‌تواند به تصویری هر چند کلی و بدون جزئیات از وضعیت محیط‌زیستی ایران دست یابد گرچه در معدود فیلم‌هایی چون آتابای در حاشیه سکانسی از فیلم به موضوع بحران محیط‌زیستی دریاچه ارومیه اشاره شده است.

جمع‌بندی تصویر ایران در سینمای سال ۹۹

آنچه بیش از پیش در فیلم‌های جشنواره ۳۸ام به‌عنوان محورهای اساسی خودنمایی می‌کند کاهش اثربخشی حاکمیت مرکزی، افزایش آسیب‌های اجتماعی و گرایش جامعه به مداخله در تعیین سرنوشت خود از مسیر اعتراض و یا عبور از نهادهای قانونی، هرچند بدون جهان‌معرفتی مشخص و در نتیجه نوعی آنارشیزم است. این که روند و شخصیت قصه‌ها،

نهادهای قانونی را درگیر نکنند و خود دست به کار شوند، در سینمای ایران بی سابقه نبوده، اما با استناد به فیلم‌های جشنواره ۱۳۸م، می‌توان گفت این محور پررنگ‌تر دیده شده و این می‌تواند برای سیاستگذاران خرد و کلان حائز نکاتی در خور توجه باشد. در ساده‌ترین شکل ممکن، تصویر ایران در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در سه بُعد وضعیت حکمرانی، وضعیت سرمایه اجتماعی و فرهنگ عمومی و سیاست رسمی قابل جمع‌بندی است:

الف- وضعیت حکمرانی:

در این فیلم‌ها نظام‌های حکمرانی و دستگاه‌های معرفتی تغذیه‌کننده آنان، نه تنها به عنوان مرجع و میانجی برای باز کردن گره درام فیلم‌ها به تصویر کشیده نمی‌شوند بلکه آن‌ها یا محلی از اعراب ندارند، یا خود مساله هستند و علیه آن‌ها نوعی شورش اجتماعی و چه بسا سیاسی ساماندهی می‌شود. در شنای پروانه، برادر یک گنده لات، خود به عنوان کارآگاه در پی کشف حقیقت می‌افتد و تنها از نهادهای قانونی استفاده ابزاری می‌کند؛ در قصیده گاو سفید، نظام حقوقی قربانی کننده جان شخصیت‌هاست؛ نظام انتخاباتی و آموزش و پرورش در خورشید بی‌اثرند؛ در روز صفر کسانی از ماجرای دستگیری ریگی بهره‌برداری سیاسی می‌کنند که نقشی در آن نداشتند؛ در خوب، بد جلف، نظام حکمرانی ایرانی بازیچه قدرت‌های استعماری است؛ در سه کام حبس، خانه به مثابه وطن، آغشته به لجن است و در خون شد سند خانه توسط پدر اختیار بیگانه قرار گرفته و باید آن را پس گرفت. در کشتارگاه و من می‌ترسم شخصیت‌ها بدون رجوع به مقام‌های قضایی و پلیسی خود دست به انتقام‌گیری می‌زنند؛ در روز بلوا روحانیت و شبکه سیاسی حول آن، آغشته به فساد است؛ در لباس شخصی امکان نفوذ در روحانیون امنیتی به چشم می‌خورد؛ در عامه‌پسند شخصیت‌ها قربانی عرف‌های مورد پذیرش حاکمیت می‌شوند؛ در خروج شخصیت‌ها علیه نظام حکمرانی می‌شورند؛ در تومان نوعی عشرت‌گرایی و طغیان علیه هنجارهای لذت‌جویی جامعه به چشم می‌خورد و در درخت گردو از اساس دولت مرکزی از ماجرای قصه حذف می‌شود و روایت فیلم بر اساس دوگانه قومیت - جهانی‌شدن پیش می‌رود. مذهب نیز در اغلب فیلم‌ها آغشته به خرافه و فساد و ارتجاع است و نه تنها تأمین‌کننده نیازهای معنوی و اخلاقی جامعه نیست بلکه هیچ کارکرد رهایی‌بخش دیگری نیز ندارد. این یعنی در ۲۸ فیلم اکران شده، در برابر قربانی یا قربانیانی که به تصویر می‌کشند و همدلی مخاطب باید نسبت به آن‌ها باید برانگیخته شود، همواره، یک دیگری به صورت آشکار یا پنهان معرفی می‌شود که مسبب اصلی پیدایش این وضعیت است؛ این دیگری بسته به نوع فیلم‌ها در اکثر موارد (۱۳ مورد) نظام حکمرانی به معنای کلی آن و در محدود مواردی دولت به عنوان بخشی از نظام حکمرانی (۱ مورد) است. با توجه به شاخص‌هایی چون حاکمیت قانون، اثربخشی و کارایی، پاسخ‌گویی، کیفیت قوانین و مقررات تنظیمی و مشخصاً کنترل فساد (در هیچ‌یک از فیلم‌ها نه تنها تصویر مثبتی از این شاخص‌ها ارائه نمی‌شود بلکه عموم فیلم‌ها به صورت آشکار یا پنهان نقد وضعیت نامناسب این شاخص‌هاست)، از منظر قریب به اتفاق فیلم‌های اکران شده، کیفیت نازل حکمرانی و ضعف‌های نظام حکمرانی علت اصلی تصویر ناخوشایندی است که از ایران در جشنواره سی‌وهشتم ارائه شده است.

ب- وضعیت سرمایه اجتماعی:

در فیلم‌های این جشنواره، جامعه پرآسیب به تصویر کشیده می‌شود. یعنی نه تنها حکمرانی مرکزی فاقد ابتکار، موجودیت و عاملیت لازم برای مداخله‌گری در وضعیت جامعه است، جامعه نیز با آسیب‌های متنوعی روبرو است که از قضا مهم‌ترین کاهش اعتماد عمومی و امید به آینده است. این فقر اعتماد و سرمایه اجتماعی را می‌توان به صورت آشکار در ۱۹ فیلم اکران شده مشاهده کرد. جامعه ایرانی در این فیلم‌ها با آسیب‌های اجتماعی جدی‌ای چون اعتیاد (موضوع مستقیم ۷ فیلم)، حاشیه‌نشینی (موضوع مورد توجه ۴ فیلم)، وضعیت نامناسب زنان سرپرست خانوار (موضوع مورد توجه ۵ فیلم)، کودکان کار (موضوع مورد توجه ۲ فیلم)، شکاف بین الگوهای فرهنگی مورد حمایت عموم جامعه و الگوهای فرهنگی مورد حمایت نظام سیاسی (موضوع طرح شده در ۲۱ فیلم)، وضعیت نامناسب مهاجران و مشخصاً مهاجران افغان (مورد توجه ۲ فیلم) و امید اندک نسبت به بهبود وضعیت در آینده (قابل برداشت از ۱۷ فیلم)، مواجه است. اکثر فیلم‌ها که تا حدودی به موضوع امید یا ناامیدی برای تغییر شرایط نامناسبی که در فیلم به تصویر کشیده شده است، پرداخته‌اند (۱۲ مورد از ۱۷ مورد) با تصویری ناامیدوار برای تغییر و بهبود شرایط خاتمه می‌یابند. این تصویر با نتایج پیمایش‌های رسمی که امید یا ناامیدی مردم را برای بهبود شرایط در آینده مورد سنجش قرار داده‌اند همراه است و می‌تواند گویای احساس ناامیدی موجود در جامعه ایرانی نسبت به بهبود شرایط در آینده باشد.

ج- فرهنگ عمومی و سیاست رسمی؛ همگرایی و شکاف‌ها:

نکته دیگری که در این جشنواره به چشم می‌خورد کاهش شکاف بین آن چیزی است که در گذشته تفاوت بین سینمای روشنفکری (سکولار)- و سینمای حاکمیتی (مذهبی) شناخته می‌شد. حداقل ۵ فیلم از فیلم‌های این جشنواره با حمایت مستقیم نهادهای حاکمیتی ساخته شده‌اند اما متن تولید شده در این فیلم‌ها به نقد بنیادگرایی مذهبی (روز صفر)، مشکل‌زا قلمداد کردن حضور روحانیت در قدرت (روز بلوا)، استفاده ابزاری از مذهب برای پیشبرد اهداف سیاسی (خروج- سکانس سخنرانی‌های آشکار در حرم حضرت معصومه در قم)، نکوهش خشونت‌های امنیتی (لباس شخصی) و تاکید بر نوعی پلورالیسم فرهنگی (آبادان یازده شصت) پرداخته‌اند. آزان طرف در فیلم ابر بارانش گرفته و دشمنان- که سازندگان آن در نشست‌های خبری مدام بر مستقل بودن خود پافشاری می‌کردند- نوعی ارجاع به امر ماورا، معجزه و خود تنبیهی و خود مراقبتی، البته بدون اتکا به مذهب دیده می‌شود. به نظر می‌رسد دو جریان و یا دو قطب کلاسیک جامعه پسانقلابی به نوعی همگرایی در حداقل طرح صورت مساله رسیده و آنچه مخاطب قبلاً باید در زیر متن سینمای مستقل یا روشنفکری با آن برخورد می‌کرد، حال به زبان صریح‌تری از متون سینمایی به پژواک در می‌آیند که به انواع مختلف توانسته‌اند حمایت‌های حاکمیتی را نیز جذب کنند. در این بین از حضور فعال سازمان رسانه‌ای اوج متعلق به سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، نیابد غافل شد؛ سازمانی که با چهار فیلم انتقادی در جشنواره حاضر شد و تصور غالب و کلیشه‌ای از این سازمان را به چالش کشید. اوج مخاطبان خود را به پذیرش تکثر فرهنگی، بازنگری در نوع تعامل روحانیت با قدرت رسمی، به رسمیت شناختن حق اعتراض و هشدار نسبت به امکان نفوذ در لایه‌های امنیتی ترغیب کرد و در مجموع ناکارآمد بودن مدل روحانیت در حکمرانی (نکوهش شخصیت روحانی در روز بلوا، شخصیت حسام به‌عنوان روحانی بازجو در لباس شخصی، تبدیل قم به ابزار سیاست در خروج و سختگیری‌های فرهنگی مبتنی بر خودی و غیرخودی در آبادان یازده شصت) را به مساله تبدیل کرد. اینکه آیا تولید چنین محتوایی از سمت سازمان اوج، نتیجه یک سیاست آگاهانه است و یا

اینکه فیلمسازان مورد اطمینان سازمان اوج از امکانات این مرکز برای پیشبرد اهداف فرهنگی خود بهره برده‌اند، جای مطالعه دارد ولی چیزی که واضح است این است که سازمان اوج امکان سخن‌گویی به بعضی گفتارهای فرهنگی و سیاسی داده است که سایر فیلم‌ها با موانع یا تردیدهایی در بیان آن‌ها مواجه بوده و هستند. به بیانی دیگر محتوای تولید شده توسط سازمان اوج، فرهنگی هستند تا سیاسی، فرهنگی که لزوماً با قدرت رسمی همگرایی ندارد. این عدم همگرایی البته محدود به ساخته‌های سازمان اوج نیست، بلکه در کلیت فیلم‌های ساخته شده به چشم می‌خورد. اگر برآیند محتوایی و فرمی فیلم‌های جشنواره در یک جمله، به‌عنوان صدای فرهنگ عمومی قابل خلاصه کردن باشد و این جمله با تک جمله سیاست رسمی که یکی از مصداق‌های آن، برگزاری انتخابات مجلس یازدهم شورای اسلامی که از قضا با برگزاری جشنواره تقریباً همزمان بود- مقایسه شود، هم‌گرایی کمی دیده می‌شود. فیلم‌های جشنواره مخاطب را به نوعی عصیان از نرم‌های جامعه، میل ورزی بی‌انتهای خروج علیه وضعیت موجود و به چالش کشیدن پیش‌فرض‌های نهادهای مسلط فرامی‌خواند، حال آنکه سیاست رسمی علاقه‌ای برای انعطاف از خود نشان نمی‌دهد و به حفظ ساختارها با رویه کنونی پافشاری می‌کند. فرهنگ عمومی به حکمرانی به سیاق کنونی اشکالاتی وارد می‌کند و چه‌بسا خود را در موضع خروج نسبت به آن می‌بیند درحالی که سیاست رسمی به تداوم حکمرانی به شیوه کنونی اصرار می‌ورزد. این یعنی با مصداق قرار دادن فیلم‌های جشنواره، بین فرهنگ عمومی و سیاست رسمی، تعارض‌ها و شکاف‌های بی‌حدوحصری قابل رصد است؛ شکاف‌هایی که نباید به‌سادگی از کنار آن‌ها گذشت.

در مجموع به نظر می‌رسد جشنواره فجر در سه ساحت توصیف، تبیین و تجویز شرایط ایران پیشنهاددهای قابل توجه برای سیاستمداران و سیاستگذاران دارد، پیشنهادهایی که اگر شنیده نشوند می‌توانند الگوهای کنشگری جامعه را از آنچه در فیلم خروج به تصویر کشیده شده است به سمت‌وسوی آنچه در فیلم‌هایی چون خورشید و خون شد بر پرده سینما آمد تغییر جهت دهند؛ از این منظر شاید زنگ مدرسه‌ای که در پایان فیلم خورشید توسط آن نوجوان با بازی درخشان روح‌الله زمانی به صدا درآمد نه صدای زنگ یک مدرسه تعطیل شده که صدای زنگ خطری بود که همه سیاستمداران و سیاستگذاران باید آن را بشنوند.