**ضد نقد:**
**بر آشوبندگی عادت**

## پرسشی به نام داوری جشنواره سینمایی: بازاندیشی و شک‌آوری

**میراحمد میراحسان**

«جشنواره سینمایی» برای ما پرسشی سینمایی، پرسشی جامعه‌شناسانه، و پرسشی فلسفی می‌تواند باشد. و وقتی پای فلسفه وجودی چیزها به میان می‌آید، غربیان عاشق آن هستند که تاریخ همه پدیده‌های مهم بشری را به یونان باستان ختم کنند. فلسفه، ادبیات نمایشی، هنرهای تجسمی، اسطوره، حماسه، تراژدی، دمکراسی، نهادهای مدنی تاریخ‌نگاری و بسیاری دیگر از پدیده‌ها، در سپیده دمان خود، با نام مهد تمدن اروپایی در می‌آمیزد و حسی از خشنودی و ریشه‌مندی می‌آفرینند. بدون تردید، هرگاه وارد مباحث فقه‌اللغه‌ای و یا تاریخی درباره فستیوال شویم، دوباره از آیین‌ها و جشن‌هایی سر برخواهیم آورد که یونانیان در حضور خدایان اولمپ برگزار کردند و نه تنها جشن‌های ورزشی که آیین‌های نمایشی را هم در بر می‌گرفت. حال ما باز با جشنواره و میراث یونانی سر و کار داریم. ولی بدون آنکه وارد دعوای غرب و شرق شوم می‌توانم بر اساس مستندات باستان‌شناسانه شما را مطمئن کنم که بین‌النهرین، و همین جا و دور بر آن مکانی که خاور میانه نامیده می‌شود و کمی آن‌طرف‌تر یعنی

تا مصر، و این طرف‌تر تا هند و نیز خاور دور تا چین، جایگاه پدیده‌ای به نام جشنواره‌هاست. آیین‌هایی که از دوران پایان کوچ‌نشینی و زمان استقرار کوچندگان و یافتن و ابداع کشاورزی و آیین‌های مربوط به آن و ظهور الهه‌ها و تاریخ زن‌ورانه و «مادر کانونی» و زن سالاری رواج داشته و به‌ویژه در عهد سومریان شکوفا شده است.

***

**نیروی قهار داوری اکثریت، بر ما غلبه می‌کند، ما را قانع می‌کند، و قدرت خود را به صورتی کاملاً غیراخلاقی توسعه می‌دهد در حالی که فراموش می‌شود آن اکثریت گزینشگران تنها اکثریت جمع معدود و محدود خود هستند**

... و جشنواره سینمایی، پدیده‌ی قرن بیستمی دوران مدرنیته و هنر آن یعنی سینماست.
جهان مدرن، پدیدارها، دستامدها و آیین‌هایش را نیز هم‌چون هر دوران دیگر، بی‌خدشه، تجربه غایی، امر ضروری و ابدی وانمود کرده است. بیهوده نیست که تئوریسین جهان سرمایه‌داری فراملیتی فوکویاما، نظم موجود جهانی را از نظر فرماسیون پایان جهان تلقی می‌کند. اما دمکراسی، نهادهای مدنی، سیستم حقوقی، تفکیک قوا، زندان، و مفاهیم گوناگون‌چون عقل، جنون، تنبیه، سلامت، هنر، علم، آزادی، دزدی، داوری، نقد، جایزه، و ... همه و همه مفاهیمی نسبی، تاریخی و وابسته به صورت‌بندی اجتماعی ـ اقتصادی و فرهنگی ـ سیاسی دوران مدرن، دوران سرمایه‌داری صنعتی (و نیز با امعان نظر و چشم‌پوشی فراصنعتی) هستند که طبق عادت به آن شک روا نمی‌داریم. قواعد روزمره قوه عادت‌ستیزی ما را فرو می‌میراند و آن‌چه راکه هست تخطی‌ناپذیر وانمود می‌سازد. جشنواره نیز چنین است اما من می‌خواهم همه متن را به امکانی برای تردیدی تازه بدل سازم. قاعده داوری اکثریت، نیز یکی از مفاهیم جهان مدرن است که ما را از خود بیخود کرده است. ما را در اغما و عادت به عدم پرسش فرو برده است. و بیداری ما را نسبت به معنای خود و امکان پرسش و تردید نسبت به آن یکسره به بیهوشی کشانده است. ما واداشته شده‌ایم که معنای زیبایی را با قاعده داوری اکثریت ربط دهیم و آن را ارتباطی معقول بدانیم. نکته شگفت آن‌که رکن رکین موجودیت جشنواره‌های سینمایی راکه اکثراً هم‌چون یک مسابقه برای تعیین نمونه یا نمونه‌های برتر برگزار می‌شوند، همین رابطه و نسبت توهم‌افزا تشکیل می‌دهد که کم‌کم به حقیقتی عقلایی یا حتی نسبتی علت و معلولی وانمون شده و بر ما سیطره یافته است.
نیروی قهار داوری اکثریت، بر ما غلبه می‌کند، ما را قانع می‌کند، و قدرت خود را به صورتی کاملاً غیراخلاقی توسعه می‌دهد در حالی که فراموش می‌شود آن *اکثریت گزینشگران* تنها اکثریت جمع معدود و محدود خود هستند و به محض آن‌که از دایره بسته اتاق داوری بیرون می‌آییم حتی با احتساب تعداد اندکی از داوران دیگر، دیگر حایز اکثریت نیستند، چه رسد در مقیاس مردم یک شهر، یک کشور، یا جهان، داوری جشنواره‌های بین‌المللی این نکته شوخ‌طبعانه را تماماً پنهان می‌دارد.

***

تا این‌جا آشکار است که نوشته تمهید یا تمهیداتی است برای مورد تردید قراردادن یکی از معتبرترین نهادهای مدرن که پاره‌ای حیثیت بین‌المللی دارند، یعنی تردید درباره حقیقت جشنواره‌های سینمایی به‌خصوص. و نیز آشکار است که چنین شک‌آوری و پرسشی از سرشتی نو و تفکر مابعد مدرن برخوردار است. از همان ماهیت پرسش میشل فوکو درباره عقل و جنون، تنبیه و پدیده‌های دیگر جهان مدرن و افشای ذات شریرانه آن‌چه که زرق و برق مدرنیت، نهانش می‌دارد و چون واقعیتی قابل تبعیت و احترام به ما و همه افراد تحت سلطه نظم موجود پیشکش می‌کند. من حدوداً با «یان هکینگ» در دیرینه‌شناسی فوکو هم‌عقیده‌ام و کم و بیش پرسش درباره جشنواره‌های سینمایی را با همین سلیقه پی می‌گیرم:
«واژه‌های کلیدی» در کار فوکو واژه‌هایی چون کار، زبان،

زندگی، دیوانگی، خودارضایی، پزشکی، ارتش، زندان، روان‌پزشکی ساده و رابطه جنسی‌اند. اما نه باید شیفته‌ی این فهرست عناوین نوظهور شده و نه باید از آن احتراز جست. فوکو ذهن تحلیلی اصیلی دارد که شیفته‌ی واقعیات است. فوکو استاد بازسازمان‌دهی وقایع گذشته برای بازاندیشی در زمان حال است. او به نحوی جذاب بدیهیات مألوف را به معرض تردید انداخته یا مشغولش می‌کند. اندیشه‌های کنونی فوکو در باب قدرت و دانش هنوز هم به بلوغ خود نرسیده‌اند، اما با این حال این اندیشه‌ها آشکارا بخشی از جریان پرجوش و خروشی هستند که آموختن در آن باره البته کاری در خور اعتناست.

مناسبات میان قدرت و دانش چیست. دو پاسخ کوتاه اما نامناسب این‌ها هستند: ۱. دانش ابزاری را فراهم می‌آورد که صاحبان قدرت می‌توانند آن را در جهت هدف‌های خویش به کار گیرند؛ ۲. یک شاکله‌ی جدید دانش، خود به شکل طبقه‌ی جدیدی از افراد یا نهادهایی در می‌آید که می‌تواند نوع جدیدی از قدرت را اعمال کند. این دو گفته به موازات این دو فرضیه مخالف مبتنی بر ایدئولوژی حرکت می‌کنند: ۱. طبقه‌ی حاکم موجد ایدئولوژی‌ای است که منافع آن را تعقیب می‌کند؛ و ۲. یک ایدئولوژی جدید به همراه ارزش‌های جدید، جایگاهی برای یک طبقه‌ی حاکم جدید مهیا می‌کند. به واقع، هیچ‌کس خواهان تأیید هیچ سویه‌ای از این دوگانگی ساده نیست. فوکو نیز از جمله‌ی افراد بسیاری است که خواهان درک تازه‌ای از چگونگی تعامل قدرت و دانش‌اند. اما او در جست‌وجوی یافتن رابطه‌ی میان دو مفروض، یعنی «قدرت» و «دانش» نیست. او هم‌چون همیشه در تلاش است تا کل این موضوع بحث را مورد بازاندیشی قرار داده، و بنابراین «دانش» و «قدرت» او چیز دیگری باید باشند. هیچ‌کس دانای این دانش نیست، هیچ‌کس بر مسند این قدرت نیست. البته که افرادی هستند که چیزهایی می‌دانند و افراد و سازمان‌هایی هستند که بر دیگر مردم حاکم‌اند. البته که منع‌ها و سرکوب‌هایی وجود دارند که از اقتدار نشأت می‌گیرند. البته که اشکال دانش و اشکال قدرت از سده‌ی نوزدهم به این سو بیش از همه به خدمت بورژوازی درآمده‌اند. اما طبقات حاکم نمی‌دانند که چگونه چنین می‌کنند، و نمی‌توانند بی‌یاری دیگر جوانب قدرت ــ کارگزاران، محکومان، سرکوب‌شدگان، تبعیدیان ــ که هر یک خواسته یا ناخواسته سهم خود را ادا می‌کنند، به چنان کاری دست یازند. تحلیل قدرت را باید از رو ساخت، یعنی از سطح وقایع محلی ناچیزی آغاز کرد که در آن بازیگران هدایتگر نبردهای ناخواسته، خود نمی‌دانند که چه می‌کنند.

**در بازخوانی پدیده‌ای به نام جشنواره‌ها برای من، تردید، پرسش، بازاندیشی، بازساماندهی مفاهیم گذشته درباره جشنواره سینمایی مهم‌تر از تکرار عادات رایج در داوری و تعریف و توصیف جشنواره‌هاست**

«نبوغ فوکو در ثبت نمایش‌های کوچکی است که آن‌ها را ملبس به واقعیاتی می‌کند که دیگران به‌ندرت به آن‌ها توجه کرده بودند. فوکو این صحنه‌آرایی‌ها را به سرنخ‌هایی برای رسیدن به مجموعه مواجهاتی بدل می‌کند که تاکنون در آن‌ها اندیشه نشده و به ادعای او، ساختار منظم جامعه از آن‌ها ساخته می‌شود.»*

***

این سان باید بگویم در بازخوانی پدیده‌ای به نام جشنواره‌ها برای من، تردید، پرسش، بازاندیشی، بازساماندهی مفاهیم گذشته درباره جشنواره سینمایی مهم‌تر از تکرار عادات رایج در داوری و تعریف و توصیف جشنواره‌هاست.

ضمناً توجه به مناسبات میان فهم هم‌چون مسأله‌ای هستی‌شناسانه با داوری، نسبت داوری و زاویه دید یک فرهنگ و مناسبات قدرت و جشنواره‌ها و ... و نسبت‌هایی از این دست در این‌جا برای من حایز اهمیت است. و بالاخره در این بازاندیشی رابطه جشنواره‌ها و سیطره بر افکار عمومی، و اعمال یک اقتدار ضمناً سرکوبگرانه در برابر

آزادی دوست داشتن و در حقیقت ایجاد اغتشاش در تعریف‌های رسمی درباره جشنواره‌ها و ایجاد تردید درباره نقش فرهنگی آن، نیت متن می‌تواند باشد. از این منظر جشنواره‌ها، نهادهای نحس یک اقتدارگرایی پنهان در حوزه کارکردهای مدنی مدرنیته برای حذف آزادی فرد و داوری رهای او هستند. کاهنان معبد سینما گرد می‌آیند تا با به رخ کشیدن اقتدار داوری خود سرنوشت اثر هنری و مخاطبان هنر، و فهم انسان را تعیین کنند. پرسش درباره حقیقت همه آن فرایندی که با کانون جشنواره در ارتباط مخاطب و اثر سینمایی روی می‌دهد و مشروعیت این تأثیر و نتایج آن هدف من است.

**غالباً چشم دوختن به دهان جشنواره‌های معتبر نه تنها عادت منتقدان ما که بسیاری از مخاطبان سینما در جهان است، و خواسته و ناخواسته نتیجه آن داوری‌ها بر ذهنیت مخاطبان و سرنوشت فیلم تأثیر می‌نهد**

امروز بیش از هر زمان با انقلاب دیجیتالی، امکان تردید درباره نقش قرن بیستمی جشنواره‌ها و آغاز یک فرضیه ارتباطی تازه در داوری عمومی‌تر و همگانی‌تر فراهم است. آیا می‌توان تصور کرد که جشنواره‌ها و مسابقه‌های سینمایی هم‌چون یک نهاد میرا به خاک سپرده شوند و پدیده نوتر، آزدیخواهانه‌تر و منطقی‌تری در جهان قرن بیست و یکمی و پسامدرن پدیدار شود؟ من شادمان خواهم بود که چنین پرسشی را سر می‌گیرم. چه‌بسا کسانی هستند که خود را مخالف داوری جشنواره‌های خارجی معرفی می‌کنند. در حالی که عمیقاً مرعوب همان داوری‌ها هستند، زیرا حتی مخالفت با نتایج آرای جشنواره‌ها، بدون گزینش نگاهی جدید به موجودیت این نهادها، چیزی نیست جز به رسمیت شناختن سیطره این داوری. بگذریم که غالباً چشم دوختن به دهان جشنواره‌های معتبر نه تنها عادت منتقدان ما که بسیاری از مخاطبان سینما در جهان است، و خواسته و ناخواسته نتیجه آن داوری‌ها بر ذهنیت مخاطبان و سرنوشت فیلم تأثیر می‌نهد. بدیهی است که بحث این متن جدی‌تر از این جدل‌های ژورنالیستی است. و مسأله چه جشنواره‌های سینمایی ما و چه جشنواره‌های معتبر بین‌المللی را به یکسان دربر می‌گیرد. نکته دیگر آن است که می‌توان درباره پرسش این متن تردید روا داشت. این رواداری حق هر مخاطبی است؛ نگاهی وجود دارد که معتقد است، زمانی که ما به قول معاونت سینمایی دوران وزارت آقای مهاجرانی ـ آقای داد ـ هنوز دوره ماقبل صنعتی را طی می‌کنیم، طرح بحث از منظر فراصنعتی و مابعدمدرن چه معنا دارد؟ آیا این صرفاً پرسشگری روشنفکرانه و غیرکاربردی و نظری است؟ و آیا چنین پرسش‌هایی برای وضعیتِ واقعی ما که حتی در پیاده کردن آغازین نهادهای مدرن با مشکل روبه‌رو هستیم زهر به شمار نمی‌آید؟

من هرگز برای این نظر حقانیتی قایل نبوده‌ام. اینان انسان را تفکیک شده، جهان موجود را جزیره جزیره، و تفکر را اقلیمی و غیرسیال می‌پندارند. لازم نیست ما درباره کهکشان‌های اطلاعاتی در عصر اینترنت و دیجیتال و سرنوشت مشترک و جهانی بشریت سخنی بگوییم. فقط متذکر شوم انسان‌ها مجبور نیستند خطاهای سپری شده را تکرار کنند، و مجبور نیستند جلوی فراورده‌های فعال ذهن و تولید تفکر نو را به سبب وجود مرزها و معضلات تاریخی ـ اجتماعی و ناموزونی رشد جوامع بگیرند. جهان خانه ما و مسایل آن مسایل همگان است. و روزی نمی‌گذرد که تولیدات آن سوی دنیا برای مصرف حتی به دست کسانی می‌رسد که خود را از تولید محروم کرده و به خویشتن خود باور ندارند. از همین رو، بازاندیشی به مسأله جشنواره‌ها در مقیاس یک پرسش نوی جهانی که در این گوشه جهان می‌تواند طرح شود، فعالیتی ضروری، کاربردی جذاب و کاملاً ممکن است؛ نه کنشی که مرعوب کوتاه‌بینی عقب‌ماندگان باشد و از پیشروی خویش شرمنده که چرا به اندازه اذهان دنباله‌رو، در پس پشت پیشگامان جهانی حرکت نمی‌کند!! دوستانی که حتی شیوه نگاه به یک فیلم و داوری آن را از روی دست این و آن منتقد غربی ساختارگرا و

غیرساختارگرا تقلید می‌کنند چرا از این‌که در قلمرو هرمنوتیک سخنی پیشروتر از اندازه‌های هضم شده فرمول‌های کهنه آنان شنیده شود دچار نگرانی و گاه عصبیت می‌شوند؟ اما مهم‌تر از همه من می‌خواهم همه پرسش از موجودیت جشنواره‌ها را همان‌گونه که یان هکینگ مورد اشاره قرار داده با ثبت نمایش کوچک و محلی و در حوزه تجربه داوری و نقد روزمره خودمان آغاز کنم و تلویحاً به ماهیت داوری جشنواره‌های ملی و بین‌المللی تسری دهم. پس بخش مهم این نوشته به مسأله ظاهراً جزیی و ظاهراً بی‌ربط به بررسی جشنواره‌ها اختصاص خواهد یافت، اما در اصل بحث منش اخلاقی نقد و بررسی بر اساس تجربه فضای نقدنویسی و داوری و جشنواره‌های ما همان نمایش کوچک فوکویی است که ما را به مسأله وسیع‌تر تردید درباره یک نهاد سینمایی جهان مدرن یعنی جشنواره‌ها و تعمق درباره آن دعوت می‌کند.

***

اجازه دهید کمی به توصیف شرایط برگزاری یک جشنواره معتبر، سازماندهی و اجرای آن، گزینش و داوری و سپس بازتاب آن در مطبوعات بپردازم. و معنای عبث و فریب داوری را در یک جشنواره روشن‌تر کنم. زیرا این سخن از سوی من نه اهانت ویژه به جشنواره‌ها بلکه بیان واقعیت شناخت‌شناسانه‌ای درباره ماهیت *داوری* و هر داوری و از جمله داوری منتقدان و داوران سینمایی در یک جشنواره است.

***

جشنواره‌های جهان به دو گونه اصلی، جشنواره‌های مسابقه‌ای و جشنواره‌های غیرمسابقه‌ای تقسیم می‌شوند. هر یک از جشنواره‌ها دارای ویژگی خاصی‌اند. جشنواره‌ای چون مارسی و آمستردام به آثار کوتاه مستند و داستانی متوجه است. جشنواره ونیز و کن جشنواره‌ای معطوف به ارزش‌های هنری و فکری است. جشنواره اسکار نماد یک فستیوال امریکایی و مبتنی بر ارزش‌های هالیوودی است و ...

هر سال در مطبوعات سینمایی خبر ده‌ها و ده‌ها فستیوال جهانی را می‌خوانیم گزارشگران برای ما از ارزش فیلم‌ها، چگونگی اجرا و ماجراهای آن سخن می‌گویند. اما در نهایت کانون هر جشنواره، هیأت داوران و نظر نهایی آن‌ها در ارزشگذاری آثار پذیرفته شده است و من از همین جا شروع می‌کنم.

**فیلمی که برای یک سال برترین فیلم اعلام می‌شود به سادگی می‌تواند اثری نالایق برای این مقام نام گیرد. در حالی که انبوه مخاطبان ساده‌دل و دوستداران صمیمی و عادی سینما در اکناف جهان با شور و هیجان درباره فیلم برنده سخن می‌گویند و تصوری پندارآمیز و نادرست از اصل گزینش در ذهن دارند و برای آن اعتبار، قطعیت، و عینیت و حقیقتی همگانی قایل‌اند**

فرض کنید شما یکی از داوران جشنواره لوکارنو یا نانت، فریبورگ یا لندن، یک جشنواره کوچک مثل ساینی پاتاک (اُکراین) یا جشنواره مسکو یا قاهره، عضوی از هیأت داوران جشنواره مونته کاتینی یا بمبئی یا تورنتو، و غیره هستید. فکر می‌کنید.

۱. رأی شما تا چه حد تحت تأثیر گفت‌وگو با دیگر داوران می‌تواند شکل گیرد.

۲. هر تغییر در اعضای هیأت داوری تا چه حد گزینش نهایی را دچار تفاوت می‌توانست کرد؟

۳. چند دسته دیگری از هیأت داوری جز هیأت شما احتمالاً می‌شد برای همین جشنواره خاص تشکیل داد و نتیجه در تغییر آرای هر بار تا کجا دامنه می‌گرفت؟

۴. آرای هیأت داوران، تا چه اندازه مبتنی بر کمیت‌های ثابت و یا عامل‌های کیفی تشخیص فردی مثل نوع هوشمندی، نوع دانش، نوع اطلاعات و بالاخص نهایتاً دوست داشتن و دوست نداشتن مقدماتی داوران است؟

۵. در وضعیت کنونی یعنی در سپیده قرن بیست و یکم

فاصله صلاحیت و آگاهی داوران با مخاطبان اندیشه‌ورز و دوستداران آگاه فیلم‌ها تا چه حد است؟

**اندیشه ناتوان از عادت‌ستیزی و معتاد به نهادهای موجود و ترسان از نقد وضعیت کنونی و نومید از تأسیس نهادهای واقعی‌تر و منطقی‌تر نو، می‌کوشد با تمسک به نسبی‌گرایی، سیستم‌های داوری و بازی نهادهای قضاوت‌کننده جشنواره‌ها را زنده نگاه دارد**

اکنون اندک اندک ما می‌توانیم نسبت به اهمیت، ثبات، عینیت و یگانگی داوری یک هیأت داوری ولو در کن یا برلین یا ونیز یا رم یا ریودوژانیرو یکسره تردید کنیم. می‌بینیم با تغییر داوران، ذایقه اکثریت تغییر یافته و چه‌بسا فیلمی که در مراتب فروتر است فرا می‌آید، یا برگزیده می‌شود. مسلماً داوری هال هارتلی با کینزبرگ یا بسون، داوری کیارستمی با اسپیلبرگ داوری بی‌بی اندرسون با کاترین دونوو و ... یکسان نیست. حال معنای اکثریت در یک هیأت داوری، از پس پرده بیرون جست می‌زند، وهمی بودن این اکثریت آشکار و واقعیت آن یکسره بی‌اعتبار می‌شود. فیلمی که برای یک سال برترین فیلم اعلام می‌شود به سادگی می‌تواند اثری نالایق برای این مقام نام گیرد. در حالی که انبوه مخاطبان ساده‌دل و دوستداران صمیمی و عادی سینما در اکناف جهان با شور و هیجان درباره فیلم برنده سخن می‌گویند و تصوری پندارآمیز و نادرست از اصل گزینش در ذهن دارند و برای آن اعتبار، قطعیت، و عینیت و حقیقتی همگانی قایل‌اند. در حالی که اصلاً این گزینش محصول یک تجمع اتفاقی است و نه بیش‌تر. و مسلماً اهل سینما بودن، دانش و موفقیت هر یک، در اصل موضوع تغییری حاصل نمی‌کند، زیرا دیگرانی که آنان نیز اهل سینما و داوری دانش سینمایی و موقعیتی موفق هستند، مطمئناً ممکن بود داوری متفاوتی ارایه دهند.
اما سیستم کنونی، فرهنگ، مقتضیات اقتصادی، و سرشت نظم حاضر و مدرنیسم تلاش می‌کند، به این داوری اقتدار و اعتبار دهد و چه‌بسا که سرنوشت مالی فیلم طی همین حضورها و داوری‌ها و جوایزی که داوران اثر را بدان مفتخر می‌کنند تعیین می‌شود. و مهم‌تر از آن سیطره و غلبه این «داوری» رسمی است بر اذهان مخاطبان اثر در سراسر جهان و تأثیر بر دریافت معنوی و نقد و داوری‌شان. بدین‌سان باید اعتراف کرد در بازی شکوهمند داوری جشنواره‌ای که سراسر قرن بیستم ادامه داشت، به طور ذاتی فریبی نهفته است منظور از این دروغ تنها تأثیر نظام‌های سیاسی، جو جهانی، مسایل متعدد بر داوری داوران نیست، این فریب محصول موجودیت خود جشنواره‌ها، واقعیت داوری و نتایج بازگونه و توأم با بزرگنمایی آن است. من صرفاً از مقوله‌ای معرفت‌شناختی حرف می‌زنم.
داوری در قالب قرن بیستمی‌اش متعلق به توهم عینیت علم در دنیای مدرن است که نقد پسامدرنیستی از دوران انیمیشن و سپس نلزبور و هایزنبرگ یکسره به آن تردید روا داشته است.

اندیشه ناتوان از عادت‌ستیزی و معتاد به نهادهای موجود و ترسان از نقد وضعیت کنونی و نومید از تأسیس نهادهای واقعی‌تر و منطقی‌تر نو، می‌کوشد با تمسک به نسبی‌گرایی، سیستم‌های داوری و بازی نهادهای قضاوت‌کننده جشنواره‌ها را زنده نگاه دارد. از این منظر، نسبی بودن فهم انسان، امری معرفت‌شناسانه است و در نتیجه ما می‌پذیریم که داوری گزینشگران جشنواره‌ها نسبی است و هر گروه دیگر می‌توانست داوری متمایزی ارایه دهد. و با این وصف برای بقای نهادهای مفید برای جهان ما، این بازی را ادامه می‌دهیم.
اگرچه این وصف واقعیت دارد، اما تا حد ممکن محافظه‌کار و پای‌بند «آن‌چه که هست» به نظر می‌رسد. نخست آن‌که مسأله فهم انسان با تأویل مربوط است. دیگر آن‌که مجبور شویم و برای پاسخ به پرسش چیستی فهم در پی آرای پوزیتیویستی و قطعیت‌گرا روان باشیم دیری سپری شده است. فقدان قطعیت فهم انسانی یک مقوله فراتر از معرفت‌شناسی، بلکه مسأله‌ای هستی‌شناسانه و مربوط به

همه ساز و کار فهمیده، و موجودیت انسان به عنوان موجودی مشاهده‌گر و نسبت او با امر مورد مشاهده و دستگاه مشاهداتی انسانی است. بنابراین در تأسیس نهادهای اجتماعی او باید تا حد مقدور این شالوده‌ی وجودی در نظر گرفته شود. و در بازاندیشی و بازشناسی مفاهیم پیشین و ارزیابی نو و سامان دادن زندگی پیشروتر جوامع باید این دانایی‌ها و دستامدها مورد ارجاع قرار گیرد. شاید بنا به همین ضرورت‌هاست که ما باید درباره سیستم حقوقی و قضایی جامعه بشری و جایگاه داور و قاضی و نیز درباره نسبت دانش و قدرت و مقام دولت‌ها و جایگاه‌شان تجدید نظر کنیم و آن‌ها را از مقام غصب شده خدایگانی به مقام انسانی تنظیم‌کننده و کارشناسانه خدمتگذار فرو کشیم و از سپردن حقوق و شعور و اراده فردی به مجموعه‌ای نامعتبر به نام دولت سرباز زنیم و با توجه به پیشرفت‌های ارتباطی تکنولوژیک و ترقی آتی سیستم‌های الکترونیک و دیجیتالی در زندگی اجتماعی و سیاسی و اقتصادی، امکان بازگشت جایگاه حقیقی و تحریف شده فردیت انسانی را به او بازگردانیم، و حقوق انسان‌ها راکم‌تر زیر پا بگذاریم.

همه‌ی این افق‌ها درباره جشنواره‌ها هم می‌تواند مطرح شود. داوری «گله‌ای» و فریب‌آمیز، می‌تواند به داوری منطقی‌تر، همگانی‌تر و فردی‌تر و وسیع‌تر و دمکرات‌تر بدل شود. شاید دیگر لزومی به گردآمدن چند کاهن برگزیده در معبد جشنواره نباشد و در یک زمان بتوان صدها کارشناس سینمایی را به وسیله سیستم‌های دیجیتالی و اینترنتی گردآورد تا رأی هر فرد با هویت واقعی آن به کسانی که به نظرشان اهمیت می‌دهند تحویل داده شود. و از آن بیش‌تر آرای فردی مخاطبان با ثبت دلایل برگزیدن یک اثر جمع‌آوری شود. در آن صورت حقوق اقلیت فرهیخته، و اثر سینمایی نخبه با ارعاب اکثریت ناهوشمندتر که بنا به دلایل نامعقول، سکس، ماجراجویی و خشونت در پی آثاری با کیفیت زیبایی‌شناسی و فکری نازل می‌روند درنخواهد آمد. و مشخص‌تر خواهد شد که چه بسا اکثریت به سبب عدم بلوغ خود آثاری را بر آثاری دیگر ترجیح می‌دهند. و راهی برای ارتقای خرد و حس زیبایی‌شناسی عمومی و عقلانیت همگانی و آموزش و پرورش میلیونی گشوده می‌شود. به هر رو نزدیک شدن معنای داوری جشنواره‌ها به واقعیت وجودی‌اش و بیرون آمدن از پرده‌های پرزرق و برق و فریبناک و در ابهام یک دستامد پسامدرنیستی تواند بود.

**شاید بازتاب نحوه گزینش، گفت‌وگوها، نحوه شکل‌گیری یک داوری و فهم درجه تصادفی بودن گزینش‌های هر گروه داوری و ارایه تصویر آن، به قداست‌زدایی مطلوبی بینجامد**

دست‌کم شاید بازتاب نحوه گزینش، گفت‌وگوها، نحوه شکل‌گیری یک داوری و فهم درجه تصادفی بودن گزینش‌های هر گروه داوری و ارایه تصویر آن، به قداست‌زدایی مطلوبی بینجامد. آرای طی نشست‌ها و گفت‌وگوها تغییر می‌پذیرد و یا پافشاری بر روی برتری یک اثر چه بسا بلادفاع می‌شود و علی‌رغم آن داور رأی خود را به آن‌چه دوست می‌دارد ــ و یا به هر علت دیگر ــ به همان اثر می‌سپارد.

شفافیت و رأی آشکار و تصویر نحوه داوری می‌تواند از اوهام و تخیل مخاطبان انبوه و تسلیم‌شان به داوران بکاهد. چنین منش نقادانه‌ای درواقع می‌تواند به جای پرسش از جشنواره‌ها به ریشه امر بپردازد یعنی به مسأله نقادی فیلم و در حقیقت با حل و فصل مسأله جزیی‌تر و نمایش کوچک‌تر یعنی موقعیت داوری یک داور، یعنی منتقد فیلم به واقعیت داوری جشنواره‌ها نزدیک شود. زیرا هیأت داوری جشنواره‌ها در حقیقت شکل ایده‌ال توان نقد را باید بازتاب دهند. آرمان آن‌ها در مقیاس بین‌المللی، آرمان منطقی و معقول نقد است. حال می‌خواهیم ببینیم با نگاه مابعد مدرن اساساً ارزش داوری فیلم هم‌چون نقد فیلم که مقدمات گزینش آثار برتر در یک جشنواره می‌تواند باشد و ملاک آن چیست. پاسخ کلاسیک، همان پاسخ اثبات‌گرایانه و حصولی است که بر علمانیت پای می‌فشرد. ارزش علمی

داوری نقد را فرا می‌برد. منتقد را به سان یک کارشناس، دارای آتش آگاهی و حقیقت علمی و قطعی و یک انسان مطلع و متخصص معرفی می‌نماید که حقانیت و قدرت خود را از «دانش» عینی و قابل اتکا و شک‌ناپذیرش کسب می‌کند.

اما من مایلم بر اساس همان نمونه جزیی و نمایش کوچک یعنی مستقیماً با ارجاع به تجربه خود سه سطح تحلیلی دیرینه‌شناسی و اخلاق و تبارشناسی کنش نقد را به شیوه‌ای مطابق با یکدیگر مطرح سازم. هرگز مدافع نظریه عقل‌ستیزانه‌ای در مورد حقیقت نبوده‌ام بلکه من نیز «به صورتی کاراتر به بررسی شرایط تجربی‌ای مایلم که گزاره‌های علمی را تحت آن شرایط می‌توان بالقوه درست یا نادرست محسوب کرد» و آن‌چه که از منظر منتقدی درست است می‌تواند از منظر منتقد دیگری نادرست باشد. و نیز در آن‌جا که دو نگاه منتقدانه با هم در تمایز حتی تعارض قرار می‌گیرند، بدون هیچ دنباله‌روی و تقلید در جایی دیگر دو نگاه منتقدانه دیگر در دو سوی جهان می‌تواند با هم تطبیق داشته باشند. در بخش‌های دیگر اول من درباره این نسبیت درست و نادرست و توهم قطعیت داوری نقد و در قسمت بعد درباره چگونگی وحدت و یگانگی نگاه دو منتقد صحبت می‌کنم. من معتقدم ما قادریم از دام‌های شناخت‌شناسانه متعارف بگریزیم. متأسفانه نقد متعارف ژورنالیستی به جای اندیشیدن و همدلی با بغض و انزجار و حسد به مفاهیمی جدی‌تر می‌نگرد و این نحوه بررسی را پیچیده‌نمایی و مرعوب شدگی و غیره نام می‌نهد. و از هر جدیت نظری تئوریک می‌پرهیزد و به احکام کهنه و تغذیه از آن ادامه می‌دهد.

درواقع احمد میراحسان در این نوشته با شورش علیه منتقد (علیه خود) و همه دارایی‌های خویش و کل منش اخلاقی نقد خود بپا می‌خیزد و نه علیه فردی خاص پس بخش اول بحث نظری پایه‌ای درباره داوری جشنواره‌ها را با نام «نقد او یا مکالمه من» آغاز می‌کنم. و سپس این بخش را با بحث بداهت فیلم ادامه می‌دهم. تا مقوله داوری و ناداوری در قرن بیست و یکم امکان بررسی نو یابد. امیدوارم این نوشته مقدمه بحث‌های آینده به شمار آید.

**مؤخره:** اکنون شمایلی شالوده‌شکنانه از پرسش داوری جشنواره‌ها به مثابه نهادی قرن بیستمی به پایان رسید و این طرح‌واره هم‌چون یک شروعی برای نگاهی دیگر و نقد بنیادین در پیش روست. بدیهی است یک تأخیر تاریخی می‌تواند بسیاری از مسایل جهان فرامدرن را برای ما زودرس جلوه دهد. در نتیجه به عنوان پرسش عملی درباره جشنواره خود، جشنواره فجر، و یا جشنواره‌های خود ما در همان حال می‌توانیم به جای منشی ساختارزدایانه به نقد ساختاری متوجه شویم، البته خود این نقد ساختاری در همان حال زمینه یک شالوده‌شکنی از جشنواره‌های ما، به‌ویژه جشنواره فجر، را فراهم می‌آورد و تا اثبات کند در این نمونه کوچک هم همان سؤال‌های اساسی و امکان نفی دیالکتیکی و شک و تردید نسبت به هستی خود این بازی جذاب جهانی وجود دارد.

به هر رو بررسی ساختاری جشنواره فجر می‌توانند هم از منظر دستامدها، هم بحران‌ها مورد نظر باشد. درباره دستامدها بسی مدیریت‌ها می‌گویند و خواهند گفت. اما نقد جشنواره می‌تواند از مناظر گوناگون مورد پژوهش قرار گیرد که پاره‌ای از آن‌ها را در این پایان بی‌پایان مورد اشاره قرار می‌دهم:

۱. نقد تاریخی و دوره‌بندی جشنواره و میزان دسترسی هر دوره به هدف‌های محتمل (و یا شاید نقد فقدان هدف‌های روشن در آغاز و در طول حیات جشنواره)؛

۲. نقد جامعه‌شناختی جشنواره فجر هم چون یک نهاد اجتماعی یک جامعه انقلابی و در حال گذرا با بحران‌های ویژه خود؛

۳. نقد ساختار مدیریتی جشنواره فجر و تحولات آن و فقدان وحدت اداره؛

۴. نقد سیاسی جشنواره فجر، نسبت آن با تحولات سیاسی و اثر قدرت بر آن و تصمیم‌گیری آن؛

۵. نقد بحران برنامه‌ریزی، بخش‌های هر سال و ارتباط بخش‌ها طی سال‌ها و فقدان چشم‌انداز؛

۶. نقد نیت‌مندی، و ماهوی. آیا جشنواره فجر، جشنواره‌ای

نخبه‌ورانه بوده؛ آیا از سیستم جشنواره‌های روشنفکرانه تبعیت می‌کرده؟ آیا مبتنی بر ارتباط توده‌ای بوده؟ آیا جشنواره سیاسی محسوب شده؟ آیا نگرشی پوپولیستی بر آن حکم می‌رانده، آیا چند کاره به حساب آمده؟ آیا جشنواره‌ای دولتی بوده؟

۷. نقد ارتباط جشنواره با مخاطبان؛

۸. نقد بحران داوری؛

۹. نقد نسبت جشنواره با دیگر جریان‌های فرهنگی و نقش آن بر سینمای ایران و ...

شاید در پی همه این بررسی‌ها بار دیگر مطمئن شویم که داوری جشنواره به صورت کهنه شده اساساً باید مورد تردید قرار گیرد. ❑

**پی‌نوشت:**

* **فوکو در بوته نقد**، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، دیرینه‌شناسی فوکو ـ یان هکینگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی