جشنواره سینمایی و سینمای جشنواره‌ای

احمدمیراحسان

جشن ها آیین های شادمانی انسان ها هستند که در پی پیروزی ها و رویدادهای نیک طبیعی و اجتماعی و فردی نظیر باروری، ثمربخشی و زایش و آفرینش و سپاس برگزار می شوند. جشن ها را می توان از منظر مطالعات فرهنگی، اسطوره شناسی، پژوهش های تاریخی و انسان شناسی و نیز روان‌شناسی و جامعه شناسی بررسی کرد. جشن ها در خود آگاهی و ناخودآگاهی اقوام ریشه دارند. آیا عجیب نیست که بدانیم جشن ها در لایه نهان خود، آگاهی های عرفی زندگی مردمان و ارزش های ناپیدا و پیدا، هنجارها و رشد و ساز و کار نمادین و زیبایی شناسی، آرمان ها و آرزوهای قدرت و آزادی و دادگری، ستیزهای فرهنگ و مرتبه های فرودست و فرادست و ارزش های طبقه‌ای، قومی، جنسی و کنش های مربوط به بقای قدرت و بینش مردم و یا طبقات و اقشار حاکم و ژرف ساخت های مردم شناختی و روان‌شناختی ملت ها را تا دور دست ترین ریشه های زمانی زندگی شان بازتاب می دهند؟ همچنین جشن ها به ویژه گاه با امر تولید، برداشت و کاشت محصول و بدن انسان و زمان و جان بخشی به جهان پیوند می یابند. قداست بخشی به جشن ها در جهان سنتی مربوط به هستی توأمان حقیقت و معرفت و سعادت و باور به امر قدسی است. در نتیجه تصادفی نیست که در جهان ما قبل مدرن جشن ها، ولو آنچه با کار و تولید و طبیعت سر و کار داشت، نظیر همه رویدادهای زندگی مثلاً آمیزش و باروری از تقدس برخوردار بود. سرشت دینی جشن ها در جهان کهن و دست کم سرشت اسطوره‌ای آنها از این منظر قابل تأمل است.

با گسست حقیقت و معرفت و سعادت در جهان مدرن و دنیوی‌سازی مدرنیته، جشن ها از امر قدسی جدا شده و معطوف به فعل و کنش انسان و شادمانی های حاصل از پیروزی های او و یا آفرینش ها و سعادتمندی‌ها و خوشحالی های بشری گشته‌اند؛ هر چند هنوز مهم ترین جشن ها در غرب و شرق عالم از سرشت مذهبی برخوردارند و نه تنها کریسمس و عید پاک و جشن‌های ادیان نظیر یهودی و زرتشتی، بلکه جشن‌های ملی نظیر نوروز هم از ریشه‌ای مذهبی برخوردار است. بدیهی است جشن انتظار عهدی موعود (عج) یا جشن پیامبری (بعثت) و امامت (غدیرخم) یا گسترش زمین و از آب به در آمدنش از زیر کعبه و غیره از جشن های فراگیر دینی در میان مسلمانان یا شیعیان به شمار می آیند که رواج کامل دارند و مهم ترین رویدادهای شادی بخش هستند.

با این وصف، با پیروزی مدرنیته، جشن هایی پدیدار شده که با ایدئولوژی و فرهنگ و جامعه مدرن و سرشت لائیک آن و یا رویدادهای جدا از رویدادهای مذهبی پیوند داشته است. سرشت اومانیستی این جشن ها نکته بارز آنهاست. جشن های انقلاب های مدرن که (غیر از انقلاب اسلامی) انقلاب هایی غیرمذهبی بوده اند (انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب اکتبر، انقلاب چین، انقلاب کوبا) و از مهم ترین ایام جشن و سرور در جهان مدرن است، جشن استقلال آمریکا (هر چند آمریکاییان به شدت دارای گرایش‌های مذهبی اصول گرایانه اند)،

جشنواره های سینمایی در جهان، بر متن مناسبات سرمایه داری قرن بیستمی و در عطش بازارهای تازه پدید آمده اند

جشنواره یک نهاد اجتماعی و دموکراتیک تحت قواعد حقوقی و صنفی و یک فعالیت صنعتی و سرمایه‌دارانه است که به صورت نهادی غیردولتی پدید می آید

جشن های ملی و بین المللی، جشن های ورزشی و هنری از این جمله اند. جشن هایی در ارتباط با محیط زیست، هوای سالم، گرامیداشت زنان و کودکان و هزاران جشن غیرمذهبی در سراسر دنیا و به فراخور هر ملت یا دولت جدید و حتی جشن هایی در ارتباط با اقتصاد یا پیروزی های علمی و گرامیداشت مردان و زنان بزرگ و نام‌گذاری روزهای مختلف سال می تواند نشانی از تجربه مدرنیته به شمار آید. اگر در یونان باستان رویدادی غیرمذهبی در جنگ یونان و ایران بدل به جشن صلح آمیزی برای پاسداشت پیروزی شد و اگر آن جشن به جشن ورزشی المپیک امروزی بدل گشت تا نشان صلح و دوستی مردم پنج قاره باشد و با سرشتی عرفی و غیرمذهبی به جشن بین المللی و بزرگ‌ترین رویداد فرادینی تبدیل گردد، باید پذیرفت که پدیده های گوناگونی در جهان مدرن وجود داشته اند که دیگر منحصر به فرد نبوده اند و مایه سرور عمومی را در حوزه رخدادها و تجربه مدرن فراهم آورده اند. جشنواره های سینمایی یکی از جشن های مورد توجه و جذاب جهان مدرن است که کاملاً سرشت نوآمد و مدرن دارد. این جشن، جشن هنر مدرن تکنولوژیک، جشن عصاره مدرنیته و آینه آن، یعنی جشن سینماست.

شکوه و جلال اسکار، اهمیت فستیوال کن و برلین و ونیز و رواج انبوه جشنواره های سینمایی فیلم های بلند و کوتاه و داستانی و مستند و... نشان می دهد که جشنی بین المللی و فرادینی در عرصه سینما به یک پدیده فرهنگی و هنری، و حتی اقتصادی و تجاری پر اهمیت بدل می گردد و تأثیری بزرگ بر تولید آثار سینمایی و فروش و معرفی و اقتصاد و سلیقه همگانی وحتی سبک و سیاق و نحوه ساختاردهی و زیبایی شناسی عموم به جا می نهد. جشنواره های سینمایی از این منظر اهمیت دارند، ضمن آنکه به طور کلی مثل هر جشنواره ای، این جشن ها در ادامه همان جشن های مقدس متولد شده و شکل آیینی به خود گرفته اند، به طور مشخص فرزند مدرنیته‌اند و در گسست از جشن های قدسی سر بر آورده اند و سرشتی کاملاً مدرن دارند.

□

جشنواره های سینمایی در جهان بر متن مناسبات سرمایه داری قرن بیستمی، با سرشت جهان‌گیر و در عطش بازارهای تازه پدید آمده اند. این جشنواره ها آمیزه ای از جشن آفرینش انسانی و بازار مکاره جهت معرفی کالا و توسعه مبادله و نمایش محصول به شمار می آیند. جامعه مدرن، جامعه نمایش است و بدون تردید در هنر مدرن تکنولوژیک، سینما، عنصر نمایش، سرمایه و منطق و مناسبات کالایی نقش اساسی دارد. سینما به مثابه صنعت بزرگ در غرب از قواعد سینمای هالیوود درس ها آموخته و هرگز نتوانسته سیطره و منطق کالا و تجارت را رها سازد. رابطه قدرت و هنر در سینما به مثابه صنعت فرهنگ در مدرن ترین شکل رابطه دولت یا ملت جدید با هنر تعریف می گردد؛ یعنی تبدیل سینما به نهادی مدنی، غیردولتی در عرصه عمومی و ضمناً تا مغز استخوان حل شده در مناسبات سرمایه داری و

جایگاه هر نهاد صنعتی در دولت جدید با مقررات و قواعد خاص عرضه کالا. بدیهی است رابطه دولت و سرمایه یا صنعت در غرب متفاوت با نظام های دولتی و تمامیت خواه و به شکل پیچیده ای در فضای دموکراسی لیبرال تعریف می گردد که رابطه سینما و سرمایه از یک سو و سینما و دولت از سوی دیگر جدا از آن نیست. قدرت سرمایه و قدرت نظام اجتماعی در غرب به گونه‌ای متفاوت از تجربه سرمایه داری دولتی در شرق تنظیم شده است. و سینما تحت ضوابط، مقررات و حقوق و قوانین یک فعالیت صنعتی سرمایه دارانه به حیاتش ادامه می دهد و نیز مشمول نهادهای نظارتی است، در حدی که قواعد بازی دموکراسی در مورد فعالیت های فرهنگی و هنری مجاز می داند. بدیهی است جشنواره های سینمایی نیز با همین منطق پدید آمده اند.

در حقیقت می توان گفت در این‌جا جشنواره، یک نهاد اجتماعی دموکراتیک تحت قواعد حقوقی و صنفی یک فعالیت صنعتی و سرمایه‌دارانه به صورت نهادی غیردولتی پدید می آید و جزء ضروری هستی سینماست و برای معرفی، تبلیغ، و پیامدهای اقتصادی ضروری کاربرد دارد. فیلم هایی که همچون کالایی گران قیمت میلیون ها دلار سرمایه صرف تولیدشان شده است با جشنواره ها هر چه بیشتر به مثابه کالایی در فرآیند عرضه مقام خود را کسب می کنند. فرهنگ رقابتی سرمایه داری و جامعه مدرن در این قلمرو یعنی سینما هم به رقابت هنری ماهیتی کالایی می بخشد. پس می توان گفت در تجربه آمریکایی فیلم هایی که به جشنواره ها می روند همان آثاری هستند که جشنواره های سینمایی برای ارزش گذاری آنان از منظر یک کالای مرغوب و جالب توجه عموم برپا شده اند. انشقاقی بین جشنواره های سینمایی و سینمای جشنواره ای وجود ندارد و هر چند این وحدت در اروپای غربی طی دهه پنجاه و شصت و هفتاد معنای دیگری می‌داد، ذائقه اروپایی در آن دوران که هنوز یکجانبه گرایی آمریکایی به نفوذ هالیوود در سینمای فرانسه و آلمان و انگلیس و دیگر کشورهای اروپای شمالی دامن نزده بود، تعریف دیگری از فستیوال داشت. جشنواره سینمایی پس از جنگ جهانی دوم در اروپا سرشتی کاملاً هنری و ضدتجاری و شأنی روشنفکرانه برای خود قائل بود. سینمای اروپا در آن دوران شدیداً تحت تأثیر کار روشنفکرانه قرار داشت و فیلم های جشنواره ای، آثاری بلند مرتبه، طرفدار هنر والا و سینمای ناب بودند. بیهوده نیست که نام های درخشان آن فستیوال نه نام های پولساز، بلکه نام های خلاق و تولید کنندگان سینمای اندیشگون اند. ویسکونتی، روسلینی، آنتونیونی، فلینی، برگمان، برسون، پازولینی، بونوئل که در پایان به تارکوفسکی، وندرس و مانند آنها می رسد.

جشنواره ها در اروپای شرقی اما داستان دیگری دارند. هر چند پاره ای از فستیوال ها در نظام های کمونیستی سابق نظیر فستیوال ورشو و مسکو و فستیوال پراگ و فستیوال یوگسلاوی در عرصه فیلم های بلند، انیمیشن و کوتاه اهمیتی کسب کرده بودند، اما سیطره شدید ایدئولوژی و دولت های تمامیت خواه بر سینما و جشنواره آنها را دچار محدودیت و بی اعتباری ذاتی می کرد. با این تفاصیل به تجربه ایرانی جشنواره بپردازیم.

□

جشنواره سینمایی در غرب، محصول دو نیاز مکمل هم بود. در گام نخست سینمای اندیشگون در پی نمایش نیروهای هنرورانه درونی خویش و اثبات سرشت زیبایی شناسانه نوی پدیده ای بود که مدت ها به عنوان هنری مدرن به رسمیت شناخته نمی شد. و در ضمن جدا از ارج گذاری هنری مثل هر کالای مدرن نیازمند به نمایش نهادن در نمایشگاهی جمعی و رقابتی و داوری و تعیین مرتبه و رتبه برترین ها بود. برای اولین بار بزرگ ترین نمایشگاه هنری جهان در دهه سی یعنی نمایشگاه ونیز در کنار نمایشگاه های گوناگونش یک نمایشگاه فیلم تشکیل داد (۱۹۳۲). سال ۱۹۳۹ جشنواره کن و در همین سال جشنواره لوکارنو در مقابل ونیز شکل گرفت، زیرا در ایتالیا صدای پای فاشیسم شنیده می شد.

هیجده سال طول کشید که مثل همه پدیده های مدرن که در زهدان غرب در پاسخ به ضرورت های مولد، متولد می شود، رشد می یابد و سپس وارد کشورهای توسعه نیافته می گردد، جشنواره سینمایی هم به همت فرخ غفاری وارد ایران شد. سینما پس از پنج سال و جشنواره سینمایی پس از هیجده سال وارد ایران گشت و این در حالی تحقق یافت که بسیاری از کشورهای جهان فاقد سینما و جشنواره سینمایی بودند.

فرخ غفاری سال ها در بلژیک و فرانسه اقامت داشت و مطالعات سینمایی را به مثابه فعالیت آکادمیک و ژورنالیستی و فرهنگی اش برگزیده بود و با کایه دو سینما و سینما تک پاریس همکاری نزدیک و تجربه گران‌قدری در انبان داشت. او در سال ۱۳۲۸ به ایران برگشت و از برجسته ترین روشنفکرانی بود که در دهه سی تلاش کردند فضای سینمایی روشنفکرانه ای در ایران به وجود آورند. از اولین کارهایش کانون ملی فیلم بود و بعد از ۹ ماه فستیوال فیلم های انگلیسی را به کمک سفارت بریتانیا و شرکت نفت برگزار کرد (۷-۱۲ مرداد ۱۳۲۹) که نخستین فستیوال فیلم در ایران بود. غفاری درباره این دوره از کارهایش گفته است: «... در سال ۱۳۲۹ اولین فستیوال فیلم را من در محل شورای فرهنگی بریتانیا که در آن زمان نزدیک خیابان هدایت بود برگزار کردم ... در تهرانی که سینمای حقیقی همیشه مهمان ناخوانده بوده است و هر وقت هم که پدیدار شده در انبوه فیلم های زرق و برق دار و پیش پا افتاده از نوع سریال های سراسر زد و خورد یا تحفه های احساساتی و جنایی دیگر خجلت زده به کناری رفته و خود را ناپدید کرده است، تشکیل یک کانون علاقه مندان به هنر واقعی سینما و همچنین انعقاد اولین فستیوال سینمایی به راستی امید بخش است...

بدبختانه برای سرگرم کردن بیست و هشت میلیون نفری که در نقاط مختلف دنیا هر شب به منظور فرار از واقعیات ناملایم زندگی روزانه به تاریکی سالن های سینما پناهنده می شوند، سینمای تجاری از لحاظ جلب سود بیشتر به وسایلی متوسل می گردد که حقیقتاً شایسته پیشقدمان بزرگ هنر سینما نیست. در نتیجه سینمای تجارتی کنونی که طفل ناخلف سینمای حقیقی است امروز وسیله خطرناکی در دست

عده ای سودطلب و کاسب شده است که یا منظوری به جز تحمیق و تحریک غرایز و شهوات غیرانسانی تماشاچیان ندارند و یا اگر منظور غیرتجاری دیگری دارند آن را هم در راه تأمین منافع کسانی قرار می دهند که خود ضامن و نگهبان همین سود و کاسبی نامشروع می باشند. جای تأسف بسیار است که فیلم هایی که به ایران صادر می شوند غالباً از همین نوع می باشند.»

مشخص است که هدف اولین فستیوال، معرفی فیلم های انگلیسی غیرتجاری و به اصطلاح غفاری، حقیقی بوده است. اینکه این فیلم ها در سال های مبارزه برای ملی شدن نفت، اتفاقاً انگلیسی از آب درآمده و شرکت نفت و سفارت کبرای بریتانیا در تأسیس فستیوالی برای نمایش فیلم های وارداتی نقش داشته اند، البته موضوعی است که به بحث حاضر ربط ندارد.

طغرل افشار که مجله «پیک سینما» را منتشر می کرد و منتقد فیلم بود، پنج سال بعد در تیرماه ۱۳۳۳ جشنواره فیلمی را در سینما متروپل برگزار می کرد که اعلام کرد این چهارمین دوره آن است و نخستین جشنواره در سال ۱۳۲۹ برگزار شده است. سعید نفیسی و دکتر کاووسی از سخنرانان این فستیوال بودند. فستیوال گرایش چپ روشنفکری داشت و فیلم های بلوک شرق را به نمایش نهاد. این فستیوال هم مدعی اشاعه سینمای متعالی بود. در اسفندماه سال ۱۳۳۳ پورزند پس از تأسیس کنگره سینمای ایران، نخستین فستیوال فیلم ایرانی را با نام گلریزان برگزار می کند. داوران معتبر این فستیوال از اعلام فیلم های برنده سر باز می زنند. پورزند دور دوم این فستیوال را با فیلم های تجاری خارجی برپا می کند و هوشنگ کاووسی با تأسیس سینه کلوب ایران در سال ۱۳۳۷ فستیوالی از فیلم های ایرانی و خارجی برگزار می کند. یک هفته بعد فستیوال بین المللی فیلم تهران از سوی آشتیانی کارش را آغاز می کند. در ۲۵ آبان ۱۳۳۸ فستیوال فیلم فرانسه در تهران نمایش خود را آغاز می کند. در سال ۱۳۴۲ پس از شور و شوق فستیوال های کوچک غیردولتی همراه تحولات جدید در ایران و گسترش نقش متمرکز دولت اولین فستیوال دولتی در تهران برپا می شود. جشنواره جهانی فیلم های هنری، آموزشی، تربیتی جهان شناسی سینمایی به وسیله وزارت فرهنگ به اجرا در می آید.

از این پس نقش دولت در جشنواره های سینمایی گسترش یافت و نقش بخش خصوصی دچار پسروی شد. در سال ۱۳۴۵ فستیوال بین المللی فیلم های کودکان دو سال پس از تأسیس کانون پرورش فکری توسط خانم امیرارجمند برگزار شد. در سال ۱۳۴۸ مجله «فیلم و هنر» بانی جشنواره سپاس شد که مشهورترین فستیوال بخش خصوصی ایرانی بود. نخستین جشنواره سینمای آزاد در سال ۱۳۴۹ برگزار گردید که نقش اصلی در معرفی و گسترش فیلم های کوتاه و مستند داشت.

اولین فستیوال جهانی فیلم تهران در ۱۳۵۱ پدیدار شد که یکی از چهار فستیوال بین المللی جهان بود که مجاز به استفاده از لفظ بین المللی شمرده می شد. این جشنواره اعتباری درخور نامش کسب کرد و همواره آثار مهم سینمای جهان در آن به نمایش درمی‌آمد و چهره های ماندگار سینما برای شرکت در آن وارد ایران می‌شدند. جشنواره فیلم جوانان منطقه آسیا هم دیگر جشنواره فیلم پیش از انقلاب در تهران بود.

□

تحلیل جشنواره های سینمایی قبل از انقلاب اسلامی، معطوف به چند واقعیت بنیادین است:

۱- وجود سنت فیلم سازی در ایران هر چند با فراز و نشیب، رابطه ای بین سینما و توسعه فرهنگ مدرن به طور عمومی پدیدار کرده بود که در بسیاری از کشورهای جهان سوم این پیوند و حضور سینما، وجود نداشت. سابقه تمدنی ایران، و موقعیت ژئوپلتیک و در معرض رویدادهای مدرن بودن در این جایگاه نقش داشت.

۲- فرماسیون اقتصادی-اجتماعی، بحران مزمن ساختاری، انحطاط و رکود و... سبب شده بود که سینما پدیده‌ای روییده از بستر توسعه صنعتی- تکنولوژیک و اجتماعی- فرهنگی ما نباشد و پدیده ای وارداتی باشد. علی‌رغم این، ایران در رده کشورهای صاحب صنعت سینما قرار گرفت، هر چند ابزار تکنولوژیک و گاه حتی داستان های فیلم ها برگرفته از حاصل کار دیگران بود و عقب ماندگی اقتصادی-اجتماعی در این دنباله روی نقش داشت.

۳- نقش دولت آسیایی و دیکتاتوری و مدرنیزاسیون از بالا در دوران پهلوی که مبارزه علیه نهادهای دموکراتیک و توسعه وابسته به کشور مادر و بدون توسعه سیاسی را به اصلی تخطی ناپذیر بدل کرده بود، در هستی سینما هم تأثیرش را باقی نهاد و به مرور با ضعف بورژوازی و سرمایه داری ملی، نقش کنترل و سانسور و مدیریت دولت افزون شد.

۴- تأثیر تمرکز گرایی در مدرنیزاسیون ایرانی به ویژه در دهه چهل به بعد رشد نقش دولت در سینما و به ویژه جشنواره های سینمایی بود. اقتصاد ضعیف سینمای داخلی و نیز فقدان قدرت مستقل و نقش مسلط سیاسی و فرهنگی روز افزون حکومت به مرور جشنواره های مستقل خصوصی را حذف و چند جشنواره دولتی سینمایی را حاکم کرد.

۵- جشنواره جهانی فیلم تهران در دهه پنجاه با پول نفت و ارتباطات دولتی به جشنواره و رویدادی مهم و پرخرج تبدیل شد که نقش مهمی در معرفی سینمای ایران ایفا کرد.

۶- شور وشوق فردی روشنفکران اهل سینما که تحصیل کرده اروپا بودند (غفاری، رهنما، داریوش، کاووسی و...) به مرور با تقویت نقش دولت و وزارت فرهنگ و هنر و نهادهای تحت نظارت فرح پهلوی که علاقه خاصی به فعالیت های فرهنگی مدرن از خود نشان می داد، جذب ساختار حکومتی شد و آنان با حذف بخش خصوصی و مستقل و آزاد، فعالیتشان را در نهادهای دولتی متمرکز کردند و جشنواره های دولتی فیلم از تخصص این دسته و کاردانی شان سود می برد.

۷- شاید به خاطر همان انشقاق و تأثیر و پیروی درک اروپایی از فیلم هنری و بینش روشنفکرانه تحصیل کردگان اروپا بود که در این دوران جشنواره های سینمایی در ایران می کوشیدند خود را از ابتذال سینمای «عامه پسند» موجود دور نگاه دارند.

این فیلم ها راهی به جشنواره های سینمایی نداشتند و در عوض منطبق بر موج سوم در سینمای ایران بخش روشنفکرانه تر این سینما مورد توجه جشنواره جهانی فیلم تهران قرار می گرفت و برعکس در جشنواره سپاس که به سینمای عمومی تر معطوف بود، فیلم هایی که اندک اندک لقب فیلم های جشنواره و یا فیلم برای جشنواره را دریافت کردند مورد اقبال واقع شدند؛ تا جایی که نه تنها سهراب شهید ثالث و عباس کیارستمی و بهرام بیضایی و... بلکه کیمیایی هم جدااز «گوزن‌ها»، با «غزل» کوشید سینمایی مطابق ذائقه جشنواره بیافریند، اما لقب «سینمای جشنواره‌ای» به انگی برای آثار معتبر سینمای ایران در جهان، پس از انقلاب اسلامی بدل شد.

□

عصر و دوران، بسیاری از پدیده هایی را که در آغاز از ظهوری سرکش و آشتی ناپذیر و قهرآمیز برخوردارند به مرور ممهور به مهر خود می کند. ما دوران مدرن را نباید همچون یک جشن با کارت دعوت حساب کنیم. بدون اراده و خواست ما، زمانه در ما جاری می شود و حتی مدرنیسم، بنیادگرایی را در زهدان خود می پرورد.

انقلاب اسلامی با تعریف جدید مفاهیم از منظر ارزش های دینی آغاز شد. انقلاب های جدید لائیک، در ایران لقب انقلاب اسلامی یافت و قدرت و تعریف تازه ای پیدا کرد. به تبع آن دانشگاه مدرن، علم مدرن، اقتصاد مدرن، فرهنگ و هنر مدرن و سینما که ذاتاً پدیده ای مدرن بود، بازخوانی تازه ای شد و قرائت دینی آن رواج یافت یا کوشش شد که نهادهای مدرن، قرائتی قدسی بیابند.

سینما به‌مثابه آینه مدرنیته، با تصویری که از دل لیبرالیسم برمی آمد، اولین هدف بود که از غرب، لیبرالیسم و فساد و فحشا و اخلاقیات مدرن خشمگین بودند تا بدان درجه که بسیاری رأی به تعطیل همیشگی سینماها می‌دادند. اما روشن بینی امام خمینی(ره) به جدل‌های عبث و کوتاه بینی و عدم درک مقتضیات زمان، پایان داد. ایشان سینما را حرام ندانست، بلکه سینمایی را که مشوق فحشا، فساد و خشونت و مخالفت با اسلام است ممنوع اعلام کرد.

حال پرسش اداره سینما و نفوذ بحران انقلابی و نگرش های متضاد در سینما و پیدایش درک های افراطی و راه های سازش ناپذیر برای نابودی همه سینما و پدیده های حواشی آن از جمله جشنواره ها و راه اسلامی برای تولد سینمایی دینی مطرح بود. فعلاً بحث جدال برای هویت سینما میان رهبری اداره کل امور سینمایی و وزارت فرهنگ و آموزش عالی آن دوران و بنیاد مستضعفان و بعد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و حوزه اندیشه و هنر اسلامی و... را وا می گذاریم و تنها متذکر می شویم پس از مدتی ضرورت یک نهاد هدایتگر دولتی برای رسیدگی به امور سینمایی کشور احساس شد.

البته ضرورت برگزاری جشنواره فیلم برای نیروهای سیاسی و انقلابی، بسیار سریع ظاهر شد، زیرا مسئولان سینما هم می‌دانستند برپایی جشنواره خواه ناخواه فرصت دلخواهی است برای پیاده کردن سیاست های مقبول دینی و گسترش فرهنگ و هنر اسلامی در جامعه و تربیت هنرمندان جوان مسلمان و بالا بردن سطح هنری کار آنان و جذب تماشاگران و فراهم آوردن خوراک برای انبوه دوستداران سینما که طی دهه های متمادی در ایران پرورش یافته بودند.

نخستین جشنواره سینمایی پس از انقلاب اسلامی، جشنواره سینمایی بین المللی فیلم های کودکان و نوجوانان بود که در آبان ۱۳۵۸ به وسیله کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هم زمان با تسخیر سفارت آمریکا، به دست کمال خرازی، مدیرعامل وقت کانون پرورش فکری که مدیریت جشنواره را هم بر دوش داشت، برگزار گردید. تحصیل خود این جشنواره می تواند گویای معانی ضمنی مهمی در شناخت سینما و جشنواره های سینمایی و سینمای جشنواره ای ما باشد.

اکنون دولت انقلابی تحت تأثیر انقلاب های قرن بیستمی به وسیله نیروهای جوانش در پی تقویت یک دولت اسلامی متمرکز بود.

انقلاب طوفان عظیمی است که قواعد خود را دارد. انقلاب اسلامی هم با سرشت ایدئولوژیک و سیطره طلبی دینی برای پایان دادن به فرآیند دنیوی سازی و سکولاریسم پهلوی از قواعد و ضرورت های خود دفاع می کرد. این بود که در میان کشاکش اولیه انقلاب بین دیدگاه های گوناگون، جشنواره های دولتی و وابسته به نهادهای حکومت نیرومندترین گرایش حاکم بود تا جایی که حتی تصور جشنواره‌های مستقل خصوصی برای انقلابیون جوان ممکن نبود. جشنواره میلاد، در ۲۸ خرداد تا ۶ تیر ۱۳۶۰ به عنوان دومین جشنواره از سوی اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی برگزار شد. انجمن سینمای جوانان ایران که قبل از انقلاب تأسیس شده بود و حال به نام کانون سینماگران آماتور ادامه فعالیت می داد، از ۱۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۶۰ جشنواره محراب را برگزار کرد.

بالاخره اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی از ۱۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۶۱ اولین جشنواره فیلم فجر را به مثابه جشنواره رسمی جمهوری اسلامی برگزار کرد.

به هر رو، برگزاری جشنواره رسمی که اهداف توسعه سینمای درخور یک انقلاب دینی را دنباله گیری و ضمناً حرف بی کم و کاست دولت انقلابی را در حوزه نظارت و کنترل سینما تثبیت کند، در شکل فعالیت دولتی در ایران رواجی بی سابقه یافت. نقش تیم مهندس سیدمحمد بهشتی و انوار در تأسیس و توسعه بنیاد فارابی فراموشی ناپذیر است؛ هر چند تلاش برای حاکم کردن یک نگرش عرفانی یا مدافع ملودرام های عامه پسند هم به همین دوران نسبت داده می شود. اندک اندک انواع جشنواره های تخصصی که جشنواره هایی دولتی بودند، سر بر آوردند. جشنواره بین المللی فیلم های کودکان، جشنواره فیلم های آموزشی-تربیتی رشد، جشنواره وحدت، جشنواره هنری-ادبی روستا، جشنواره سینمای جوان، جشنواره دفاع مقدس، جشنواره پویا نمایی، جشنواره یادگار (میراث فرهنگی)، جشنواره فیلم سبز، جشنواره سینما حقیقت، جشنواره فیلم های ورزشی- تلویزیونی، جشنواره کیش، جشنواره فیلم طلای سرخ، جشنواره رویش، جشنواره سینمای امید، جشنواره سینما و زن، جشنواره سینمای خانواده، جشنواره باران، جشنواره

فیلم آبادان، جشنواره آب، جشنواره پلیس، جشنواره فیلم وارش، جشن سینمای ایران و... از جمله این جشنواره های دولتی در ایران تا امروز هستند که تحلیل دراز دامنی را می طلبند.

نقش دولت و ارزش های ایدئولوژیک، اخلاقی و سیاسی جمهوری اسلامی سبب ویژگی هایی برای جشنواره های سینمایی ما پس از انقلاب تا امروز شده است. اگرچه در دوره هایی تغییر نگرش‌ها و تلقی متفاوت‌تری بر ضوابط نمایش فیلم در جشنواره ها حاکم بوده، لیکن کلاً ارزش های عمومی دینی همواره مدنظر قرار داشته است. از این رو در سال های اولیه پس از انقلاب در برابر سینمایی که طبق قواعد فرهنگ غیرمذهبی پیش از انقلاب رشد یافته بود، سینمایی امکان رشد یافت که ذاتاً نیازی به حجاب یا درگیری با مسائل حاد و رادیکال و حساسیت بر انگیز نداشت. اتفاقی نیست که اولین جشنواره بعد از انقلاب جشنواره سینمای کودک بوده است.

جهان کودکان، رها از مشکلات بزرگسالان،فضای دلخواهی برای فیلم سازان پیشرو ایران بود. می‌توان گفت که این امر یک بخت و اقبال برای سینمای کیارستمی بود که ماهیتاً و از پیش درگیر جهان کودکان بود و اکنون در مقیاس سینمای پیشروی حرفه ای ظاهری شد. «خانه دوست کجاست؟» از یک سو و «دونده» از سوی دیگر الگویی برای سینمای تفکر محسوب شدند. از این سینما جهان به شدت استقبال کرد.

جشنواره‌های جهانی روز به روز بیشتر ارزش های خاص این سینما را مکشوف ساختند و تأثیر این گونه سینما دیگر نه تنها بر سینماگران پیشروی ایران، بلکه بر بسیاری از فیلم‌سازان نامور و نیز جوان جهان غیرقابل انکار بود.

واقعیت آن است که در همه جای جهان کنار سینمای عامه پسند، سینمایی مستقل، غیرتجاری و اندیشگون وجود دارد که مخاطبان خود را دارد. سینمای پرسشگر، سینمای منتقد، سینمایی با ارزش های فکری و آموزشی که از جذابیت های رایج فیلم های سرگرم کننده سود نمی جوید، نیاز به حمایت دارد. لقب سینمای جشنواره‌ای برای سرکوب این فیلم ها چیزی جز خصلت حذف به جای رقابت نیست. اصطلاح فیلم های جشنواره ای همچون طعن و لعنی علیه موفقیت های بین المللی سینمای ایران در رقابت های جهانی بیانگر همان خصلت منفی است که در میان خصائل مثبت اخلاقی گویای روحیه ای رقابت ستیز، ناتوان از تحمل پیروزی و موفقیت رقیب و تمایل به حذف است که حاصل تربیت ریشه دار استبدادی و روش های رایج سرکوب است که پاره ای از متفکران به‌درستی به آن اشاره کرده اند؛ از جمله دکتر سریع القلم که می گوید: «... تعدادی از این خصلت ها را خدمتتان عرض می کنم که از دید خودم اینها مانع توسعه است و در کشور ما هم بسیار تأثیر گذار است. نکته اول اینکه کلاً فرهنگ ما فرهنگ رقابتی نیست. ما در منزل، در خانواده، در مدرسه، درجامعه، در صدا و سیما و... اصل رقابت را در زندگی نمی آموزیم. رقابت مهم ترین وجه رشد یک جامعه است... به دلایل بسیار پیچیده انباشته شده تاریخی ما ایرانیان حذف و تخریب را بیشتر به کار می گیریم تا رقابت. یعنی اگر قرار باشد ما رقیبی پیدا کنیم به دنبال این نیستیم که خودمان را تغییر بدهیم و بهبود پیدا کنیم و بتوانیم برتری خودمان را نسبت به رقیبان حفظ کنیم بلکه به دنبال این هستیم که رقیب را ... ضعیفش بکنیم و حتی تخریبش بکنیم و حذف بکنیم. کلاً می توانیم این را بگوییم که ما در فرهنگ خودمان موفقیت افراد را نمی پذیریم. اگر ما یک کارگردان موفق ببینیم ناراحت می شویم. اگر ما یک نویسنده موفقی را ببینیم القاب رویش می گذاریم. اگر ما یک فردی در بخش خصوصی داشته باشیم که با فکر، با برنامه ریزی و با همت خود توانسته باشد سرمایه دار شود به دنبال این هستیم که جاهایی را پیدا کنیم که آن شخص را تخریبش کنیم و بگوییم که اینها صحت ندارد. این طبعاً جلوی رشد عمومی ما را می گیرد و خیلی قوی هم هست... ما از اینکه کسی موقعیت زندگی اش بهتر شود، سمتش بالاتر برود، ثروتش، علمش، جایگاهش افزایش یابد ناراحت می شویم و به دنبال این می گردیم که از طریق راه هایی حتی اگر شده به صورت توهمی او را تخریب کنیم. این امر به قدری در جامعه عمیق است که اصلاً ما نباید به دنبال یک عامل خارجی برای توسعه نیافتگی ایران بگردیم...»

بدون تردید در جشنواره ها ملاحظاتی که حاوی نگرش ویژه جشنواره یا داوران است در گزینش برترین‌ها اثر می نهد در همه جای جهان فیلم های انتقادی-اجتماعی ساخته می شود و در ایران هم آثار مایکل مور به دلیل نگرش نقادانه اش مورد استقبال قرار می گیرد، اما دخالت این ملاحظات در سرکوب نوعی سینما اصلاً قابل پذیرش نیست.

در ایران هم تعطیلی جشنواره های زیادی طی سال های اخیر که در قلمرو سینمای مستند و فیلم های کوتاه از مشیء مستقل تری برخوردار بودند، تأثیر منفی بر تنوع دیدگاه ها نهاده است.

به هر رو، ساختن فیلم برای جشنواره ها امری نامطبوع است، اما پیروزی فیلم های برتر ایرانی در جشنواره ها مایه سرفرازی است و نباید با لقب سینمای جشنواره ای به طور کلی علیه آثاری که از حیثیت و مقام اندیشه ورزانه و نقادانه برخوردارند، جوسازی کرد.

نفی تمرکز گرایی دولتی و مداخله در داوری در داخل و فراهم آوردن فضای تکثرگرایانه در تولید انواع فیلم و دفاع از آثار مستقل و فرهنگی ثمرات فراوانی در توسعه سینمای متفکر و رشد زیبایی شناسی فیلم دارد که نباید آن را نادیده گرفت. امروز فرآیند جهانی شدن با تنگ نظری های تفکر بسته می ستیزد، و سینمای هنری ذاتاً جهانی است. ما نباید از حضور جهانی هر گونه سینمای ایرانی دچار واهمه شویم و در حذف آنها به بهانه فیلم های جشنواره ای بکوشیم. آثار بی ارزشی که صرفاً بنا به دلایل سیاسی شهره می شوند ناپایا هستند و باید پرسید مگر این آثار چه تعداد بوده اند. نباید به بهانه این یا آن سوء نیت در این یا آن ماجرای خارجی، کل آثار رویکردگرا و مدون و نقادانه و اجتماعی سینمای ایران را با اتهام سینمای جشنواره ای حذف کرد. جشنواره ها پدید می آیند تا آثار سینمایی را به نمایش بگذارند و طی رقابتی برگزینند. نباید از رقابت و پیروزی ترسید و شروع به تخریب پیروزشدگان کرد.