بازخوانی تاریخی «فرهیختگان» از بنیاد سینمایی فارابی و سوالاتی که مطرح است

انحلال فارابی یا قدرت گرفتن با حضور افراد غیرسینمایی؟!

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

بنیاد سینمایی فارابی طی روزهای اخیر، دامنه توجهات بیشتری را به سمت خود جلب کرده است. نخست انتشار اسامی عجیبی از افرادی که تحت‌عنوان هیات‌امنای این بنیاد معرفی شده بودند و دیروز هم که یک جوان ۳۴ ساله به‌عنوان مدیرعامل این نهاد مهم سینمایی کشور انتخاب شد. این انتخاب‌ها از آن جهت انتقادهایی را در پی داشت که این بنیاد در پی ضعف‌های مشهودی که طی سالیان اخیر بر پیکره آن مشاهده شده، آبستن تصمیم‌گیری‌های نادرستی در مدیریت برخی جریان‌های سینمایی کشور بوده است. با روی کار آمدن دولت مردمی، این انتظار وجود داشت که هسته مرکزی این بنیاد، با تغییراتی درست، در مسیر تاثیرگذاری شگرف قرار بگیرد. حالا اما میزان تعجب از آن بابت است که اسامی انتخاب‌شده، از کمترین قرابت ممکن با سینما برخوردار هستند و تلاش وزیر ارشاد بر انتخاب فردی از میان سینماگران، برای تصدی سازمان سینمایی، این‌بار برای کرسی مهم‌ترین بازوی اجرایی این سازمان، یعنی بنیاد سینمایی فارابی تکرار نشد. این گمنامی مدیرعامل و هیات‌امنا سبب شده تا اذهان، ناخودآگاه به سمت مدیرعامل قبلی این بنیاد معطوف شود که از میان اهالی سینما نبود و در تمام این سال‌ها نیز بسیاری از مشکلات حول این بنیاد به این مهم گره خورد که تابش، از سینماگران نیست و از میزان توجه عمیقی در مورد معادلات سینمایی برخوردار نیست. به‌همین دلیل، تا اینجای کار، لااقل روی کاغذ، شگفتی قابل توجهی از دومین انتصاب «محمد خزاعی» احساس نمی‌شود تا در آینده‌ای نزدیک و در پی تصمیم‌گیری‌هایی که در مورد بنیاد سینمایی فارابی صورت می‌پذیرد، به نقد عملکرد پرداخته و علمی‌تر در مورد این موضوع به اظهارنظر بپردازم.

آغاز تنزل در دهه ۷۰

بنیاد سینمایی فارابی در دهه ۷۰، برخلاف آنچه از عملکرد دهه ۶۰ این نهاد سینمایی قدرتمند تصور می‌شد، تشتت‌هایی را به خود دید. در ابتدای این دهه بود که نیاز مبرم سینمای ایران به تجهیزات و لجستیک این بنیاد کمتر شد و در سایه پایان جنگ و تحریم‌هایی که سایه‌اش از سر کشور مرتفع شده بود، بخش خصوصی توانست، ابزارهایی را برای توسعه ناوگان سینمایی، وارد کشور کند. بنابراین این اتفاق، دست نیاز برخی از سینماگران بخش خصوصی را که در این دهه توانستند حیات مستقلی را تجربه کرده و به معنای واقعی کلمه «خصوصی» باشند را کوتاه کرد. این برخورداری، کم‌کم زمینه‌های بی‌نیازی سینماگران از فارابی را رقم زد.

ضمن اینکه در ابتدای این دهه، تصویری از عملکرد چندساله این بنیاد به دست آمد که سبب شد تا برخی فیلمسازان، انتقادهایی را به نحوه این عملکردها وارد آورده و بدین ترتیب نخستین زمزمه‌ها مبنی بر نارضایتی از این نهاد قدرتمند به گوش برسد. فارابی که در دهه ۶۰ بازوی توانای معاونت سینمایی وزارت ارشاد در پیاده کردن منویات کلان سیاست سینمایی بود، حالا و در ابتدای دهه ۷۰ به مرکزی تبدیل شده بود که حتی برخی، وجود آن را دیگر به صلاح سینمای ایران نمی‌دانستند. منتقدان این بنیاد معتقد بودند که تصمیم‌گیری‌ها و سیاست‌ها توسط معاونت سینمایی وزارت ارشاد اجرایی و توسط خانه سینما که در سال ۶۸ تاسیس شده بود، پیگیری شود و به این ترتیب دیگر نیازی به تداوم حیات بنیاد سینمایی فارابی نبود.

«سیدمحمد بهشتی» که پیش از عهده‌دار شدن سمت مدیرعاملی فارابی، چندین تجربه اجرایی ازجمله مسئول پخش، مدیر تولید، مدیرگروه فیلم و سریال و مدیر تشکیلات را در سازمان صداوسیما عهده‌دار بود، توانست طی یک دهه حضور خود در این بنیاد، ریل‌گذاری‌های هوشمندانه‌ای را به انجام برساند. هدف بهشتی که نوعی موازی‌کاری عملیاتی آشکار با انوار را انجام می‌داد، دوری سینمای ایران از فیلمفارسی‌های رایج آن سالیان، تعریف و تعدد ژانر در سینمای ایران، هویت‌بخشی به سینمای ایران و البته قرار دادن این جریان روی ریل‌هایی که حذف یک یا چند فرد، لطمه چندانی به آن ایجاد نکند، بود. بخشی از این ریل‌گذاری البته به سینمای «گلخانه‌ای» تعریف شد که در پناه آن، دولت موظف به پاسداری از هویت و تولیدات سینمایی کشور بود. جریانی که به اعتقاد مخالفان آن، سبب ترویج سینمای دولتی و نفتی و انزوای سینمای بخش خصوصی و مستقل کشور شد و خط‌دهی‌هایی را به وجود آورد که زمینه‌ساز مرزبندی‌هایی میان افراد خودی و غیرخودی با بنیاد سینمایی فارابی و بعدها وزارت ارشاد شد.

با محکم شدن پایه‌های این ریل‌گذاری و درحالی که فارابی در نخستین دهه فعالیت خود توانسته بود به آن اهداف کلان و آماری خود دست یابد، «سیدمحمد بهشتی» تنها چند ماه پس از رفتن انوار از معاونت سینمایی وزارت ارشاد، به پایان ماموریت خود رسید و برای همیشه از این نهاد کوچ کرد و تشتت محسوس در فارابی از همین زمان آغاز شد. بهشتی اگرچه یک موقعیت جاودانه را برای فارابی به وجود آورد که بنابر مسئولیت‌های تعریف‌شده، کسی توان مقابله و حذف این بنیاد را نداشت اما این اقتدار، تنها از درون، حافظ فارابی بود و در بیرون، پارامترهایی سبب سست شدن موقعیت قبلی فارابی شده بودند.

نخستین بحث، همان موضوع بی‌نیازی لجستیکی سینماگران از ادوات و تجهیزات این بنیاد بود. بحث سینمای گلخانه‌ای که در اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰، نمودهای بسیاری داشت و با صراحت بیشتری در کلام مدیران سینمایی کشور بیان می‌شد، دیگر فضاسازی ایزوله علیه فارابی بود. بحث سینماگران خودی و غیرخودی که حتی تا امروز نیز به‌نوعی علیه فارابی بیان می‌شود نیز تقریبا از ابتدای همین دهه ۷۰ آغاز شد و در پایان، برخی سیاست‌های اشتباه بهشتی که سبب شد تا دامنه اختلافات در برخی بهره‌مندی‌ها بسیار شود.

بسیاری از کسانی که معتقد بوده و هستند که فارابی باید پس از پایان دوره مدیریتی بهشتی منحل می‌شد، بر این باور هستند که شکل کنونی حمایت‌هایی که فارابی از تولیدات خود به عمل می‌آورد، ریشه در نوع نگاه آن در دهه ۷۰ دارد. از این دهه بود که فارابی برای تولیدات خود، هزینه‌هایی را تزریق می‌کرد که بازگشت چندانی نداشتند. مصداق همان دفاع از سینماگران خودی که با طرح‌هایشان موافقت می‌شد و این طرح‌ها برای ساخت، حمایت مالی فارابی را به خود می‌دیدند و چون در گیشه با استقبال قابل توجهی همراه نبودند، نمی‌توانستند سرمایه دولتی فارابی را برگردانند.

این اتفاق، خللی در فعالیت‌های آن سینماگران ایجاد نمی‌کرد و آنها می‌توانستند طرح‌های بعدی خود را در همان بنیاد فارابی تولید کنند. این سیکل معیوب در چرخه عرضه و تقاضا، از همان دهه ۷۰ در فارابی آشکار شد. اشکالی که حتی امروز نیز در فارابی دیده می‌شود و سینماگران بسیاری نسبت به این موضع، نقد دارند. جریانی که متاسفانه یک بحث سینماگران خودی و غیرخودی را در سینمای ایران به راه انداخت و هیچ توفیقی از این محل به دست نیاورد. البته فارابی هیچ‌گاه به‌صورت آشکار چنین سیاستی را تایید نکرد اما عملکرد این بنیاد طی سه دهه اخیر نشان می‌دهد که فارابی به تولیدات خود تزریق مالی داشته و چندان نگران بازگشت سرمایه آن فیلم‌ها نیست. با مشاهده چنین وضعیتی، بسیاری از مخالفان فارابی در نیمه اول دهه ۷۰، خواهان انحلال این نهاد دولتی بودند. به اعتقاد آنها، وجود فارابی در دهه پرتلاطم ۶۰ که هیچ سیاستگذاری مدونی در حوزه سینما وجود نداشت، امری لازم و ضروری بود اما در دهه ۷۰ که معاونت سینمایی به تجربیاتی رسیده و خانه سینما هم تامین‌کننده نیازهای صنفی سینماگران بود، وجود نهادی مانند فارابی نوعی موازی‌کاری بیهوده به‌شمار می‌رفت که در بسیاری از امور، از تایید فیلمنامه تا اکران و هدایت جشنواره‌های سینمایی را شامل می‌شد. البته که این نگاه‌ها به فارابی از همان زمان در میان برخی سینماگران به وجود آمد و تا امروز نیز ادامه دارد.

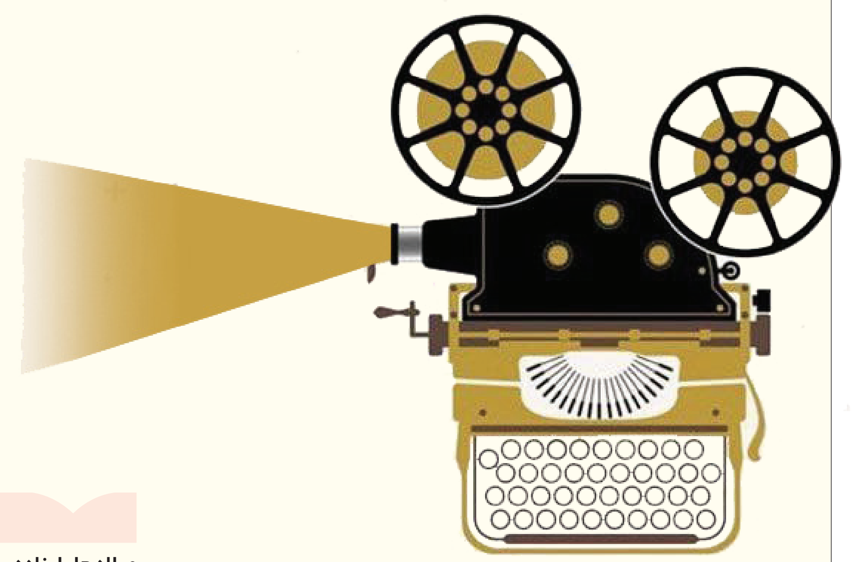
یکی از بزرگ‌ترین انتقادهایی که می‌توان به عملکرد فارابی در دهه ۷۰ وارد دانست، بی‌تفاوتی این بنیاد به تغییراتی بود که در سینمای اجتماعی ایران درحال رخ دادن بود. دهه ۷۰، دهه تنوع ژانرهای سینمایی در کشور بود. فیلم‌های اکشن و ملودرام‌های اجتماعی، دو ژانر غالب این دهه بودند که فارابی ترجیح داد چندان ورودی در این مقولات نداشته باشد. در عوض تلاش کرد تا حمایت‌های خود را بیشتر معطوف به آثار سینمای دفاع مقدس و سینمای کودک داشته باشد. این بی‌تفاوتی نسبت به حیات جدید ژانرها در سینمای ایران، خیلی به چشم آمد و سبب شد تا در نیمه دوم دهه ۷۰ که سینمای اجتماعی با یک پوست‌اندازی و صراحتی در لهجه همراه شده بود، دودستگی میان فیلمسازان دولتی و آنهایی که سینماگران بخش خصوصی خوانده می‌شدند، بیشتر شود. درواقع فارابی با عملکرد خود که به دور از هرگونه هیجان و حاشیه‌ای بود، سبب شد تا این دودستگی‌ها بیشتر شود. فارابی نتوانست یا نخواست با حمایت از سینمای نوین اجتماعی، به خط‌دهی و حمایت از این جریان نائل آمده و به همین دلیل ترجیح داد به مانند امروز، خود را از جریان اصلی سینمای اجتماعی دور نگه‌داشته و به حمایت از آثار مورد علاقه خود بپردازد.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

درباره ترکیب عجیب هیات‌امنای بنیاد سینمایی فارابی و مسیری سخت که درپیش دارد

شوخی با فارابی



میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

با حکم محمد خزاعی، معاون وزیر فرهنگ و رئیس سازمان سینمایی و براساس مصوبه هیات‌امنای جدید بنیاد سینمایی فارابی، سیدمهدی جوادی به سمت ریاست بنیاد فارابی منصوب شد. جوادی متولد ۱۳۶۶ است و برای چنین سمتی بسیار جوان به‌نظر می‌رسد؛ آن‌هم در شرایطی که از در و دیوار کشور زمزمه لزوم جوانگرایی می‌بارد، اما جوانی که نه کسی او را می‌شناسد و سابقه‌ای از جهان‌بینی و قابلیت‌هایش در ذهن دارد و نه برنامه‌ها و اهدافش مشخص و قابل ارزیابی است و نه حداقل به جریان و سیستمی وصل است که از برنامه‌ها و اهداف آن جریان اطلاعی در دست باشد، باید منتظر ایجاد شک و تردیدهای جدی در ناظران نسبت‌به خودش باشد.

این هیات‌امنای جدید فارابی که براساس مصوبه‌شان، جوادی را انتخاب کرده‌اند، یک روز قبل از انتخاب او، خودشان شوک بزرگ فضای خبری در عرصه فرهنگی کشور بودند. ترکیب این افراد درکنار هم بیشتر تداعی‌کننده هیات‌مدیره یک هلدینگ اقتصادی، مثلا نفتی و بازرگانی بود تا یک بنیاد سینمایی. در ۲۷ مهرماه ۱۴۰۰، با حکم وزیر فرهنگ، مسعود میرکاظمی معاون رئیس‌جمهور و رئیس سازمان برنامه‌وبودجه، جواد اوجی وزیر نفت، سعید محمد مشاور رئیس‌جمهور در امور مناطق آزاد تجاری-صنعتی و ویژه اقتصادی و دبیر شورای‌عالی مناطق آزاد، علی عسگری معاون ستاد اجرایی فرمان امام، علیرضا مختارپور قهرودی دبیرکل نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور، میثم نیلی مشاور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، حسن خجسته معاون پیشین صداوسیما، سیدمحسن مهاجرانی معاون پیشین صداوسیما و مشاور رئیس رسانه ملی به‌همراه محمد خزاعی به‌عنوان هیات‌امنای بنیاد سینمایی فارابی معرفی شدند.

هیچ‌جوره نمی‌شود خروجی فرهنگی تصمیمات این جمع را حدس زد و اولین خروجی آن انتصاب سیدمحمد جوادی به ریاست بنیاد سینمایی فارابی است. شاید این هیات‌امنا با آن پشتوانه پرویپمان اقتصادی از این جهت با چنین ترکیبی انتخاب شده‌اند که دست سینما را در امور اقتصادی باز باشد. ولی مشکل امروز سینمای ایران به‌خصوص در بخش دولتی یک مشکل بزرگ اقتصادی است. شاید ۱۰ یا ۲۰ سال پیش این ترکیب می‌توانست از میان افراد ذی‌نفوذ سیاسی انتخاب شود تا قدرت چانه‌زنی سینما برای عبور از ممیزی‌ها بیشتر شود، اما حالا در این ترکیب نه یک فرد روحانی هست نه یک نیروی امنیتی و درعوض وزیر نفت و رئیس مناطق آزاد تجاری و رئیس سازمان برنامه‌وبودجه حضور دارند؛ پول‌سازترین نهادهای قوه مجریه.

اوایل روی کار آمدن مجلس جدید، در همین روزنامه «فرهیختگان» گزارشی تهیه کردیم که سعی داشت وزن فرهنگی اعضای کمیسیون فرهنگی مجلس را تخمین بزند. از نمایندگان پرسیده شد آخرین فیلمی که دیده‌اند چه بوده و آخرین کتابی که خوانده‌اند چه نامی داشته است؟ پاسخ‌ها دستمایه یک واکنش انفجاری در فضای مجازی و فضای عمومی کشور شد. بعضی از آن نمایندگان می‌گفتند که چون در کمیسیون‌های دیگر ظرفیت تکمیل شده بود، به‌ناچار وارد کمیسیون فرهنگی شده‌اند، اما حالا همین توجیه هم برای هیات‌امنای جدید فارابی قابل‌پذیرش نیست.

اگر از هیات‌امنای جدید فارابی هم حتی با اطلاع قبلی، همان سوالات پرسیده شود، به‌نظر می‌رسد جواب‌های مترقی‌تری نسبت‌به نمایندگان کمیسیون فرهنگی نداشته باشند. با این وصف، همه‌چیز گردن خود خزاعی است و انتخاب سیدمهدی جوادی را هم بیشتر از اینکه بشود خروجی هیات‌امنای فارابی دانست، باید توصیه رئیس جدید سازمان سینمایی بدانیم. در سوابق کوتاهی که همراه خبر انتصاب جوادی به ریاست فارابی از او منتشر شد، به عضویت در انجمن صنفی تهیه‌کنندگان اشاره شده بی‌اینکه نام او و حتی به‌عنوان مدیر تولید یکی از فیلم‌های ایرانی در بانک اطلاعات سینمای ایران وجود داشته باشد. برنامه‌ریزی و مدیریت جوادی در بعضی از جشنواره‌های داخلی مثل مقاومت، سابقه دیگری هستند که از او ذکر شده است؛ اما او در آن جشنواره‌ها هم صرفا هماهنگ‌کننده اجرایی بود نه سیاست‌گذار و نمی‌شود از روی اینها قابلیت‌ها یا چشم‌اندازش را کشف کرد. تحصیلات جوادی هم حقوق بین‌الملل است. نه از روی رشته تحصیلی می‌شود به جهان‌بینی و خط‌مشی یک نفر پی برد و نه می‌شود رشته تحصیلی او را به سینما ربط داد. اما اگر بدانیم دنبال چه هستیم که با این زبانه‌های بیرون‌زده از کلاف نخ، نمی‌توان به عمق‌شان پی برد، لااقل می‌توان صورت‌مساله را مشخص کرد و امید به این بست که به‌مرور، با کم شدن از مجهول‌های مساله، به حل آن نزدیک‌تر شویم.

فلک را سقف بشکافید و طرحی نو دراندازید

سینمای پیش از انقلاب در آخرین سال‌های حکومت پهلوی کاملا ورشکسته شده بود و انقلاب در درجه اول به‌دلیل اینکه انقلاب بود و همه‌چیز را زیرورو می‌کرد، باعث نجات آن شد. بزرگ‌ترین خدمت انقلاب به سینمای ایران این بود که مافیا به‌هم خورد و صحنه برای ورود افراد مستعد و جدید خالی شد.

این وضعیت تا یکی‌دو دهه به سینمای ایران نیرو داد، اما این یک داستان تاریخی تکرارشونده در همه تاسیسات و ساختارهای اجتماعی است که حتی بیرون‌ماندگان دیروز از دایره بازی، وقتی به مرکز دایره برسند، مانع از ورود افراد دیگر به آن حیطه خواهند شد. سینمای جدیدی که با انقلاب به‌وجود آمد و تا حداقل ۱۰ سال نیرو داشت را در دهه ۶۰، بنیاد سینمایی فارابی معماری کرد؛ بدون تعارف همسو با یکی از جناح‌های سیاسی کشور که به‌جز یک دوره استثنایی، در تمام این سال‌ها مدیریت اجرایی کشور را در دست داشته است. وقتی این جریان ناکارآمد شود و ایده‌هایش به بن‌بست برسند، یا وقتی بین منافع یک فرقه در این جریان با منافع ملی در عرصه فرهنگ تعارضی به‌وجود بیاید، سینمای ایران بدترین ضررها را متحمل خواهد شد که طی سال‌های اخیر همین هم شده است. چون آن جناح سیاسی بخصوص، پایگاه اجتماعی‌اش را در میان بعضی از طبقات جامعه می‌دید، هم جنس فیلمسازان به‌مرور زمان از همین طبقه و دیدگاه چیده شد، هم نوع فیلم‌ها و دغدغه‌ها و اولویت‌های طرح‌شده در آنها چنین بودند و هم مخاطبان سینما از بین همین طیف و طبقه دست‌چین شدند تا آمارها را هم همان‌ها بسازند و همان‌ها تنها افراد مرئی اجتماع در عرصه فرهنگ باشند. در سال ۱۳۷۶ تنها ۲۷ درصد از مخاطبان سینمای ایران تهرانی بودند، اما این رقم حالا به بیش از ۷۰ درصد رسیده. در میان تهرانی‌ها هم دسترسی ساکنان مناطق مرفه شهر به سالن‌های نمایش چندین برابر مناطق دیگر است. تگزاس و مطرب را همین طیف و طبقه اجتماعی پرفروش‌ترین فیلم‌های سینمای ایران می‌کنند، نه تمام جامعه ایران.

این تلاش ساختاری برای مرجعیت دادن به یک طیف فکری و طبقه اجتماعی، باعث حذف باقی جامعه ایران از سبد مخاطبان سینما شد و حالا ما سینمایی داریم که به‌لحاظ ساختاری ورشکسته است؛ یعنی حتی بهترین فیلم‌ها هم در آن نمی‌توانند به فروش معقولی برسند، چون پای جماعتی را از صفحه گیشه بریده است که مخاطب اصلی و جاندار سینما در تمام دوران‌ها بوده‌اند. لاجرم پول ساخت فیلم‌ها یا باید از منابع مشکوک و آلوده تأمین شود یا توسط عده‌ای علاقه‌مند به کارگردانی که جوانان مرفه و جویای نامی هستند و نام آنها در پس‌زمینه به‌عنوان کارگردان می‌آید، درحالی که فیلم‌ها را در پشت صحنه یک شبح کارگردان ساخته است.

به‌عبارتی هزینه ساخت فیلم باید قبل از تولید تامین شود، نه پس از ساخت و توسط گیشه. این سینما راحت‌تر است که اسم خودش را خصوصی بگذارد تا از حساب و کتاب فرار کند و حاضر نیست به قاعده صحیح عرضه و تقاضا هم تن بدهد، چون شاید در میدان طبیعی‌تری که تمام جامعه ایران به‌عنوان مشتری حاضر باشند، صحنه، قهرمانان دیگری غیر از افرادی مثل او را بطلبد. مشخص است که با اینها نمی‌توان راه به جایی برد و سینمای ایران نیاز به یک معماری جدید دارد. به همین جهت است که حساسیت‌ها روی بنیاد سینمایی فارابی، یعنی نهادی که می‌تواند نقشه‌کشی و اجرای اصلی را در این معماری برعهده داشته باشد، بالاست. اما مدیران جدید چنان رفتار نمی‌کنند که نشان بدهد به لزوم این معماری جدید پی برده‌اند یا برای آن برنامه‌ای دارند. قضیه شوخی نیست و سینمای ایران را تا ابد نمی‌شود به‌شکل حبابی زنده و بزرگ نمایاند و باید یک معماری جدید در آن صورت بگیرد تا به سرنوشت کشورهایی دچار نشویم که بزرگ‌ترین سینماهای جهان را داشتند، اما امروز خبری ازشان در این عرصه نیست. حتی صنایع خصوصی وقتی به‌لحاظ زیرساختی دچار بحران می‌شوند، در آزادترین اقتصادها هم این دولت است که به میدان می‌آید و از آنها حمایت می‌کند. الان در وضعیتی قرار داریم که دو سوی آن صفر و صد هستند؛ یا دولت می‌تواند سینمای ایران را از نو معماری کند و این وضعیت نابسامان را فرصتی برای معماری جدید آن قرار دهد یا اینکه بدون اینکه سراغ اصلاح ایرادهای اصلی برود، آن را در آخرین روزهای حیات واقعی‌اش مدیریت کند و در لحظه سقوط، همه‌چیز به‌نام او تمام شود. حالا باید بپرسیم آیا رفتارهای مدیریتی تابه‌حال چنین نشان داده‌اند که سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و بنیاد فارابی روی ریل اول حرکت خواهند کرد و معماری نو و بدیع از سینمای ایران ارائه خواهند داد یا اینکه احیانا با تغییراتی کاملا بی‌ربط به ایرادهای اساسی، چندسال منتهی به فاجعه را طی خواهیم کرد.

تابه‌حال نشانه‌ای ارائه نشده که نشان بدهد عزمی برای معماری نو وجود دارد. احکامی که صادر می‌شوند، کاملا از کلیشه‌های همیشگی رایج در ادبیات چنین احکامی پیروی می‌کنند و رفتارها هم چیز بدیعی را نشان نمی‌دهند. درحالی که شرایط بحرانی است، آیا خزاعی با ما شوخی می‌کند که چهره‌ای تا این حد خونسرد و معمولی از خودش نشان می‌دهد یا خدایی نکرده واقعا قصد و نیتی برای عملی جدی و بنیان‌ساز وجود ندارد؟

فارابی در دهه طلایی ۶۰

بنیاد سینمایی فارابی، ابتدا در سال ۵۶ و تحت عنوان «باشگاه فارابی» و باهدف گسترش فرهنگ سینمایی از طریق کلوب‌های نمایش فیلم تاسیس شد و از همان ابتدا، اساسنامه مدونی را به خود می‌دید. با آغاز انقلاب، این نهاد نوپا نیز تعطیل شد اما با روی کار آمدن «فخرالدین انوار» به‌عنوان معاون سینمایی وزارت ارشاد، این نهاد، در خرداد ۶۲، با طی سلسله مراتب قانونی، به «بنیاد» تبدیل شد و اساسنامه آن برمبنای فاصله گرفتن سینمای ایران از فیلمفارسی‌های رایج سینمای پیش از انقلاب، آغاز به کار کرد. مدیران سینمایی کشور، از همان ابتدای دهه ۶۰، تعاریف دیگری برای فارابی درنظر گرفتند و نگاهی آرمانی به آن داشتند. با دایره حمایتی که فارابی از همان ابتدا برای تولیدات سینمایی و سینماگران درنظر گرفته بود، موجی از فیلمسازان به‌سمت این نهاد حرکت کردند. برخی از فیلمسازانی که از پیش از انقلاب فعالیت داشتند و حال گمان می‌بردند که در فضای جدید، امکان کار کردن آنها وجود ندارد، موج جدیدی از فیلمسازانی که به تازگی از نهادهایی چون حوزه هنری یا مستقلا وارد سینمای ایران شده بودند و حتی آن دسته از کارگردانانی که در اواخر دهه ۵۰ و ابتدای دهه ۶۰ آثاری ساخته بودند که به دلایلی چون تعطیلی صنعت سینما و عدم اکران مطلوب آثارشان، عملا طعم ورشکستگی و انزوا را چشیده بودند، تماما به سمت این بنیاد سرازیر شدند. این جمع کثیر فیلمساز، با توجه به حمایت‌های مالی فارابی و البته باز گذاشتن دست این نهاد در تولیداتی که تا آن زمان، چندان به آنها پرداخته نمی‌شد، فیلم‌های زیادی تولید کردند. ضمن آنکه طی آن دهه، بخش خصوصی سینمای ایران، عملا از رینگ بیرون گذاشته شده بود. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و حوزه هنری، کانال‌های دولتی تولید فیلم بودند که هنرمندان جریان خود را تغذیه می‌کردند. در این فضا، فارابی، وارد عمل شد و به شکلی همه‌جانبه، پذیرای بسیاری از سینماگران بخش خصوصی بود. بنابراین نقش فارابی در دهه ۶۰ در وفاق سینمایی میان سینماگران، به هیچ‌وجه قابل کتمان نیست. با چنین رویکردی، اولین تاثیرگذاری اجرایی فارابی بر سینمای ایران، «کمک به جهش ژانر» بود. در سینمایی که عمده تولیداتش در پیش از انقلاب، یا کمدی بود یا آثار اجتماعی معطوف به تم عاشقانه، تا نیمه‌های دهه ۶۰ می‌توانستیم آثاری در حوزه‌های دفاع مقدس، کودک، اکشن، اجتماعی، کمدی وحتی وحشت مشاهده کنیم. مدیران تازه‌نفس فارابی تلاش کردند تا سینمای ایران را دارای هویتی ملی کنند. تا پیش از آن، تولیدات ایرانی متاثر از سینمای ترکیه، هند و تا حدودی مصر بود. تلاش تیم جدید، حمایت از نسل نواندیش برای نهادینه‌سازی الگوهای ایرانی و اسلامی بود که تا حدود بسیاری هم در این حیطه موفق شدند. بنیاد فارابی در بدو تاسیس، توانسته بود به دو هدف مهم دست یابد: «نخست، هم گرایی میان فیلمسازان و تشویق به تولید آثار فاخر و دوم، رسیدن به تعدد ژانر.» این اتفاق سبب شد تا تولیدات سینمایی کشور، روند روبه رشدی را شاهد باشد و سینماها، خوراک کافی برای تمام طول سال خود داشته باشند. چرخه سینمای تعطیل و ورشکسته ایران دوباره به جریان افتاد و با این رویش، جشنواره‌های سینمایی، یکی پس از دیگری در این دهه (۶۰) رونمایی شدند. این نهاد، تنها جایی بود که موضوع حمایت از آثار ایرانی در مجامع بین‌المللی را پوشش می‌داد و به همین دلیل، فارابی خیلی زود به برند جهانی سینمای ایران تبدیل شد که کمپانی‌های بین‌المللی و جشنواره‌های مختلف سینمایی با آن آشنا شده بودند. فارابی در دهه ۶۰، کمک شایان توجهی به شناخت چارچوب‌های فرهنگی و اجتماعی ایران در سطح بین‌المللی کرد.

ایران و تولیدات سینمایی ایران با حمایت مدیران فارابی در جشنواره‌های جهانی پذیرفته شدند تا جایی که اعتبار برخی از جشنواره‌های سینمایی متوسط، با حضور فیلم‌های ایرانی بیشتر شد. مهم‌ترین افتخارآفرینی بین‌المللی که فارابی در این دهه رقم زد به دو فیلم «کلوزآپ» کیارستمی و «بایسیکل‌ران» مخملباف مربوط می‌شود؛ فیلم‌هایی که در چندین جشنواره اروپایی و آمریکایی، موفق به دریافت جوایزی شدند و نخستین جوایز معتبر سینمای ایران در سطح بین‌المللی را به دست آوردند. این بنیاد در دهه ۶۰، با ریل‌گذاری جدید خود، به همین چیزی رسید که سیاستگذاری سینمایی کشور اقتضا می‌کرد. ضمن آنکه اقبال حداکثری سینماگران را نیز پشت‌سر خود می‌دید.

دهه ۸۰، پروژه‌های فاخر

در دهه ۸۰، عملکرد فارابی، با خونسردی بیشتری دنبال شد. سینماگران به‌واسطه تجهیزات پیشرفته‌ای که به کشور وارد شده بود و علم روز سینما، وابستگی بسیار کمی به ادوات لجستیکی این بنیاد نشان داده و در هزینه‌ها نیز تلاش می‌کردند تا بخش اعظمی از تولیدات خود را از طریق یافتن اسپانسر مهیا کنند. شبکه نمایش خانگی نیز در این دهه، دست به تولید زد و رقیبی جدی برای سینما به وجود آمد؛ رقیبی که قطعا دست نهادی مانند فارابی از کلیه اختیارات آن کوتاه بود و جریانی موازی با سینما، در ایران قوت گرفت.

در چنین شرایطی، فارابی به‌جای آنکه بخواهد موقعیت قبلی خود را در زمین سینمایی کشور ترمیم کند، تلاش کرد تا با دور ماندن از هیجانات و خشم‌های ناشی از انتقادهایی که به اوج خود رسیده بود، به فعالیت همیشگی خود ادامه دهد. در دهه ۸۰ و در دولت احمدی‌نژاد، سیاستگذاری و تقسیم بودجه عمدتا به سمت پروژه‌های فاخر صورت می‌گرفت.

فیلم فاخر اصطلاحی بود که در نیمه دوم دهه ۸۰ وارد ادبیات سینمایی ایران شده بود. وقتی محمدرضا جعفری‌جلوه، معاون امور سینمایی شد کمتر پیش می‌آمد که در اظهارنظرهایش از سینمای ملی و فیلم فاخر سخن به میان نیاورد. با حضور مجید شاه‌حسینی در بنیاد سینمایی فارابی پروژه‌های فاخر در مرحله تولید قرار گرفتند. از اولین پروژه‌ها عبارت بودند از «ملک سلیمان» و «راه آبی ابریشم» که البته نتوانستند آثار ماندگاری در سینمای ایران باشند و توفیقات چندانی هم به لحاظ بازگشت سرمایه نداشتند. بیشتر پروژه‌های فاخر این دوران با مدیریت بنیاد سینمایی فارابی به مرحله تولید رسیدند؛ فیلم‌هایی که مهم‌ترین آنها «چ» به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا، «استرداد» ساخته علی غفاری، «فرزند چهارم» وحید موساییان، «برلین منفی هفت» به کارگردانی رامتین لوافی، «عقاب صحرا» ساخته مهرداد خوشبخت و البته «لاله» ساخته جنجالی اسدالله نیک‌نژاد بودند.

بنیاد سینمایی فارابی در پایان دولت احمدی‌نژاد به‌شدت درگیر حاشیه‌های اقتصادی شده بود و پروژه‌های اصطلاحا فاخر سینمای ایران نتوانسته بودند اقبال مخاطبان را به دست بیاورند. ضمن اینکه هزینه بالای تولید این پروژه‌ها، این توقع را ایجاد کرده بود که فرصت اکران بین‌المللی برای این فیلم‌ها فراهم شود که البته در این زمینه هم بنیاد نتوانست اقبال جهانی را جلب کند.

بنابراین فارابی، مقبولیت دهه ۶۰ خود را در دهه ۸۰، کاملا بر باد رفته می‌دید. این احساس که فارابی، برای رتق‌وفتق دادن به قوانین نداشته سینمای ایران در دهه ۶۰ تشکیل شده بود و حالا که سینما، مسیر خود را یافته، باید به این ضرورت پایان داد، بیش از هر زمان دیگری احساس می‌شد. ولی با وجود تمامی این خواسته‌ها، بنیاد فارابی حمایت قاطع وزارت ارشاد و معاونت سینمایی این وزارتخانه را به خود می‌دید و در تمام این سالیان، حتی زمزمه‌ای مبنی‌بر حذف این بنیاد به گوش نرسید.

در عمل نیز، استدلال مخالفان، کم بیراه نبود. آنها معتقد بودند که معاونت سینمایی، با تفویض برخی اختیارات این بنیاد به جریان مستقل سینما و حتی خود، می‌تواند حکم به انحلال این بنیان داده و از هزینه‌کرد اضافی پرهیز کند. آن‌هم در شرایطی که فارابی دیگر در جریان اصلی سینمای ایران حضور نداشت و سهم چندانی در تولیدات سالانه کشور ایفا نمی‌کرد. آن فیلم‌هایی هم که با مشارکت فارابی تولید می‌شدند، چندان قدرتمند نبودند و به همین دلیل، حس «اضافی بودن» این بنیاد در این دهه، بسیار غالب‌تر از دو دهه دیگر احساس می‌شد.

دهه ۹۰ و استمرار روند خنثی

در دهه ۹۰، «سیداحمد میرعلایی» تا سال ۹۲، مدیرعامل این بنیاد بود. «محمدرضا جعفری‌جلوه» به مدت یک سال تا سال ۹۳، عهده‌دار فارابی بود. «علیرضا تابش» از سال ۹۳، تا روز گذشته، در این سمت قرار داشت که پس از «سیدمحمد بهشتی»، به دومین مدیرعاملی تبدیل شد که زمانی طولانی بر این مسند باقی ماند. در دهه ۹۰، فارابی، همان مسیر رو به پایین خود را با شیب کندتری دنبال کرد. دیگر اخبار قابل‌توجهی از این بنیاد مخابره نمی‌شد و تمامی فعالیت‌ها، شکل روتینی به خود گرفته بود که در تولیدات آثار نه‌چندان مطرح و حمایت از جشنواره کودک خلاصه می‌شد. در همین روند نیز انتقادهایی جدی مطرح بود که فارابی، برمبنای همان سیاست سکوت، هیچ‌گاه پاسخ درخوری به آنها نداد.

عجیب‌تر آنکه این بنیاد، حداقل در طول یک دهه اخیر، تلاش چندانی برای محبوبیت روزگار رفته خود به انجام نرساند و حتی از ورود نسل جدید فیلمساز هم استقبال چندانی به عمل نیاورد. این رویه سبب شد تا احساس شود فارابی همچنان تنها درصدد بقاست و به کیفیت امور و تولیداتی که به انجام می‌رساند، توجه چندانی ندارد. برخی از منتقدان این بنیاد بر این باور بوده و هستند که مدیریت سینمایی کشور، عامدانه درصدد نابودی سینمای ملی هستند و به همین دلیل، تمرکز بر چنین فعالیت‌هایی را از بنیاد فارابی انتظار دارند. به همین دلیل، نه دست به انحلال این بازوی بی‌کارکرد می‌زنند و نه تصمیمی بر قدرتمند کردن آن دارند. فارابی در دهه ۹۰، همان مسیر سرازیری که در دهه ۷۰ آغاز کرد را ادامه داد و مصرانه روی همان ریل‌هایی حرکت کرد که در ابتدای دهه ۶۰ کار گذاشته شده بود.

روز گذشته اما «محمد خزاعی» در حکمی، «سیدمهدی جوادی» ۳۴ ساله را به‌عنوان سیزدهمین مدیرعامل فارابی انتخاب کرد. جوانی که اگرچه رزومه‌ای سینمایی‌تر از تابش دارد اما انتصاب فردی با تجربیاتی اندک بر بنیادی که مشکلاتی بنیادین دارد، سبب شده تا از هم‌اکنون، نگرانی‌های بسیاری برای دلسوزان واقعی سینما و فعالان این حوزه به وجود بیاید.

بنیادی که روزگاری، جدی‌ترین نهاد سینمایی کشور بود، طی دو دهه اخیر، به مکانی تبدیل شده که سینماگران بسیاری، حس خوشایندی به آن ندارند و برخی دیگر نیز به مثابه شوخی به آن تصمیم‌ها و انتخاب‌هایش نگاه می‌کنند. انتخاب هیات‌مدیره عجیب برای این بنیاد که افرادی غیرسینمایی همچون رئیس سازمان برنامه‌وبودجه، وزیر نفت، معاون ستاد اجرایی فرمان امام، دبیرکل نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور و دبیر شورای عالی مناطق آزاد، بیش از نیمی از اعضای تشکیل‌دهنده آن هستند، شدت نگرانی‌ها را نسبت به آینده این بنیاد، دوچندان کرده است. انتخاب دیروز «محمد خزاعی» برای مدیرعاملی که قرار است با این نفرات در قالب هیات‌مدیره کار کند، کارکرد واقعی و حقیقی بنیاد فارابی را در مختصات امروز سینمای ایران، تحت‌الشعاع قرار داده است. واقعا چه آینده‌ای برای فارابی در انتظار است؟ اگر هدف، انحلال این بازوی اجرایی بی‌کارکرد است، چه اصرار و فایده‌ای از نگه‌داشتن آن نصیب سازمان سینمایی و وزارت ارشاد می‌شود و اگر هم قرار بر تقویت روحیه و بازسازی اهداف است، آیا این مسیر از طریق این انتخاب‌های غیرسینمایی محقق می‌گردد؟

سینمای ایران و دلسوزان واقعی آن، امروز نگران‌تر از همیشه، اخبار این بنیاد را به‌دقت رصد کرده و منتظر داوری در مورد کارکردهای این نهاد نه‌چندان مهم امروز سینمای ایران هستند.