Hook
کاپیتان
سینما پی
چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
41st FAJR INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
بنیاد سینمایی فارابی

مدیر جدید فارابی با ایده نو بیاید

سینمای ملی فقط عابربانک نمی‌خواهد

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

زمزمه‌هایی مطرح شده مبنی بر اینکه قرار است سیدمهدی جوادی، رئیس جوان بنیاد سینمایی فارابی که از اواخر مهر ماه ۱۴۰۰ در این سمت قرار گرفته بود، جای خود را به فرد دیگری بدهد. حتی نام گزینه‌های جایگزین او هم مطرح شده‌اند اما جوادی به‌صورت مبهمی در حال تکذیب خبر است و حتی در واکنش به این زمزمه‌ها اعلام شد که بنیاد سینمایی فارابی قرار است سری دوم فیلم «بازمانده» اثر مرحوم سیف‌الله داد را بعد از ۴۰ سال جلوی دوربین ببرد. اعلام همین خبر باعث شد زمزمه‌های رفتن جوادی بیشتر جدی گرفته شود چون این رفتار کسی تلقی شد که قبل از رفتن، می‌خواسته بگوید فلان پروژه بزرگ درحقیقت متعلق به دوره مدیریت من است نه بعدی‌ها.

انتشار همین خبر، یعنی اعلام اینکه قرار است سری دوم بازمانده ساخته شود، تا حدود زیادی به شکل نمادین و به‌عنوان یک مورد تعمیم‌پذیر می‌تواند نمایی کلی از دوران مدیریت سیدمهدی جوادی به دست بدهد. قرار است ماجراهای سری دوم در سوریه بگذرد حال آنکه بازمانده مرحوم سیف‌الله داد تا به حال اصیل‌ترین فیلم و سریال ایرانی درخصوص موضوع فلسطین و حتی یکی از بهترین‌های دنیا با این موضوع است و تلاش برای استفاده از نام آن در بستری دیگر، یادآور تصمیم‌های درشت‌نما اما خالی از ذوق و ایده مدیرانی است که می‌خواستند بیلان‌های کاری را پر کنند و درباره اثرگذاری حقیقی هر تصمیم، دغدغه‌مندی نداشتند. مدیرانی که نه‌تنها دغدغه‌ای جز تولید اخبار درشت راجع‌به خودشان نداشتند، بلکه معمولا در این راه ابایی از نخ‌نما کردن اثر کار دیگرانی که از روی دغدغه چیزی تولید کرده بودند هم ندارند. البته این همان فارابی بدون ایده است که برخلاف سنوات گذشته، در انتخاب نماینده سینمای ایران برای اسکار هیچ برنامه مشخصی نداشت و درنهایت نماینده ایران این دوره فارابی برای اسکار، فیلم سینمایی جنگ جهانی سوم شد. پرویز شیخ‌طادی از اعضای کمیته انتخاب نماینده سینمای ایران در اسکار ۲۰۲۳ هم در مصاحبه‌ای با «فرهیختگان» در این‌باره گفته بود: «ما تمام این فیلم‌ها را بدون حضور کارمندان فارابی تماشا کردیم و در ادامه، هیچ توصیه و پیشنهادی و اساسا راهبردی ارائه نشد.»

کافی است به یاد بیاوریم چقدر فیلم و سریال سراغ داریم که دنباله‌سازی‌های به‌شدت ناموفق، آثاری ماندگار و دوران ساز بوده‌اند یا مثلا چند مورد تئاتر سراغ داریم که از روی فیلم کم‌مانند «پرواز در شب»، فیلمی که تولید آن لحظه تولد سینمای دفاع مقدس بود، ساخته شد و نام باشکوه گردان کمیل که با آن اثر رسول ملاقلی‌پور سر زبان‌ها افتاده بود را دستمایه گرفتن بودجه‌های کلان کرد. از میان این نوع آثار بودجه‌بگیر که برای فرهنگ کشور آب ندارند ولی برای سازندگان‌شان نان دارند، کدام‌یک موفق بوده‌اند؟ این قبیل تصمیم‌ها مال مدیرانی است که ایده ندارند. همه آنچه می‌خواهیم درباره مدیریت سابق و لاحق فارابی بگوییم حول همین واژه می‌گردد. تاریخ سینمای ایران و البته تاریخ سینما در جهان، تاریخ ایده‌هاست.

منظور از ایده صرفا آن چیزی نیست که به ذهن یک فیلمساز یا نویسنده به‌خصوص می‌رسد و گاهی با عنوان «جرقه اولیه» مورد اشاره قرار می‌گیرد. منظور از ایده فرهنگی، خصوصا در سطح مدیریتی، همان افق زمانه است. در یک دوره ممکن است افق زمانه، چپ باشد؛ چنانکه سال‌ها در اکثر نقاط دنیا بود و حتی منتقدان سوسیالیسم، ناخودآگاه در نقد این مکتب از روش خود سوسیالیست‌ها استفاده می‌کردند. مثلا فردریش فون میزس که از پیشگامان فکَری مکتب اتریش و از آباء تفکری است که امروز به نام نئولیبرالیسم می‌شناسیم، در دوره‌ای که افق زمانه چپ بود، می‌گفت حتی رمان‌های پلیسی دارند روش و متد مارکسیستی را جا می‌اندازند؛ چون معما دارند و می‌خواهند مخاطب را از یک ظاهر معمولی در هر قضیه‌ای به یک باطن دیگرگونه ببرند و کارل مارکس هم بحث زیربنا و روبنا را مطرح کرده بود.

فون میزس در حالی به جا افتادن چپ‌گرایی به‌عنوان افق زمانه انتقاد می‌کرد که خودش هم شاید به ناخودآگاه در این انتقاد از همان روش بهره می‌برد و نتوانسته بود از چهارچوب آن بیرون بزند. حالا هم که سال‌هاست پس از تک‌قطبی شدن جهان و تسلط یکه‌تاز سرمایه‌داری، افق زمانه لیبرال یا نئولیبرال شده، بسیار می‌بینیم که خیلی‌ها برای نقد سرمایه‌داری از گزاره‌های نسبیت‌باور یا امثال آن استفاده می‌کنند و نتوانسته‌اند از چهارچوب این افق زمانه بیرون بزنند. در این ۴۵ سالی که از انقلاب اسلامی در ایران می‌گذرد، مدیران مختلفی داشته‌ایم که پس‌زمینه ذهنی بعضی‌شان چپ بوده و بعضی راست. بعضی از چپ‌ها هم راستگرا شده‌اند و البته به ندرت برعکس این را هم شاهد بوده‌ایم. اینجا ولی سرزمینی است که ویژگی‌های خاص خودش را دارد. ویژگی‌های بومی، مذهبی و جایگاهی که ایران در منطقه و جهان دارد، نمی‌گذارند که خیلی راحت بشود آن را در قالب شیوه‌ها و جهان‌بینی چپ و راست گنجاند و گاهی همین چالش‌برانگیز می‌شود. خیلی از مدیران هم بوده‌اند که اساسا نه ایده چپ داشتند، نه راست، نه ترکیبی از هر کدام‌شان با ویژگی‌های بومی و مذهبی اینجا و نه هیچ ایده دیگری. اینها کسانی‌اند که می‌خواهند بیلان‌های کاری را پر کنند و حضورشان نه برای هنرمندان خلاق، که برای ماهرترین بودجه‌بگیرها مفید است.

معماری سینما را از رقبای سیاسی‌تان یاد بگیرید

اساس بحث ما این است که سوای از حقانیت چپ یا راست یا ترکیب‌شان با چیزهای دیگر، آنچه که در مرحله اول اهمیت دارد این است که یک مدیر صاحب ایده باشد، چشم‌انداز خاصی مد نظرش قرار بگیرد و برای رسیدن به آن بخواهد که چیزهایی را بنا کند و از میان همین بناها بعضی‌شان مفید و ماندگار شوند. در جشنواره فجر چهل و یکم بنیاد فارابی یکی از پرتعدادترین حضورهایش طی سال‌های اخیر را داشت. این خصوصا از آن جهت که دوره مدیریتی جدید، کنار دوره مدیریتی محمدرضا تابش قرار می‌گرفت و مقایسه می‌شد بیشتر به چشم می‌آمد. فارابی در آن دوره بسیار کم کار شده بود و این البته در چهارچوب ایده دولت قبل قرار می‌گرفت؛ هرچند ایده‌ای ویرانگر. اما در دوره جدید مشکل اصلی نبودن ایده و دغدغه فرهنگی در مدیریت فارابی بود. مدیران قبلی فارابی دست‌فرمان به‌خصوصی داشتند که در تمام شئون رفتاری دولت قبل، حتی خارج از حوزه فرهنگ دیده می‌شد. این دست‌فرمان، مخصوص یکی از جناح‌های سیاسی کشور است. ژست عمومی این جناح سیاسی در دولتمردانی حلول کرده که ادعای استقلال از حاکمیت دارند یا حتی گاهی ژست انتقادی و اپوزیسیون می‌گیرند. آنها هم با پول بیت‌المال فیلم‌های متناسب با دیدگاه سیاسی و اجتماعی خودشان را می‌ساختند اما می‌خواستند این فیلم‌ها دولتی به‌نظر نرسد و بشود ادعا کرد که در بخش خصوصی تولید شده‌اند. همین باعث شد که پول صندوق‌های بازنشستگی یا بانک‌ها و موسسات اعتباری و مالی و چیزهای دیگری مثل این به سینما و شبکه نمایش خانگی سرازیر شود و البته درپی خود دادگاه‌ها، بازداشت‌ها و محکومیت‌هایی هم بیاورد.

این دولت اما تلاش ندارد درعین اینکه برآمده از ساختار همین حاکمیت است، نسبت به‌آن ژست استقلال یا حتی انتقادی بگیرد. از آن سو سینمای ایران به‌قدری در این سال‌ها هم از لحاظ چرخه اقتصادی آسیب دیده و هم از جهت محتوایی در انحصار ایده یک جریان به‌خصوص درآمده که به‌وضوح وظایف فوری و اولیه هر مدیری را در فارابی یا نهادهایی مثل آن مشخص می‌کند. باید فیلم ساخته شود و فیلم‌ها باید خلأهای محتوایی ما را پر کنند و باید نیروهای خلاق و جوان شناسایی شوند؛ آن هم نه فیلم‌اولی‌هایی که چون تمکن مالی خانواده‌شان بالا بوده توانسته باشند به سینمای بلند ورود کنند؛ بلکه آدم‌های با استعداد واقعی، شاید حتی فقیر یا بچه‌های شهرستان. اینها که واضح است و مدیر فارابی در دولت ابراهیم رئیسی حتی اگر در دفتر کارش حاضر نشود، منشی او هم می‌داند که باید در همین جهت قدم برداشته شود. سوال اصلی درباره ایده خود آقای جوادی است یا کسی که احیانا به‌جای او خواهد آمد؛ ایده مدیریتی شما چیست؟ چه افقی را می‌خواهید در زمانه ما بگسترید؟ تحلیل شما از وضعیت فعلی چیست؟ با چه بخش‌هایی از آن موافقید و با کدام بخش‌ها مخالف؟ در وضعیت فعلی چه ظرفیت‌ها و چه ضعف‌هایی می‌بینید؟ برای فعال کردن نقاط قوت و رفع نقاط ضعفی که در وضعیت فعلی هست، چه تدابیری دارید؟ وضع سینمای ایران فشل شده است و اگر رهایش کنیم نمی‌تواند خودش را بازسازی کند. اینجاست که لزوم حمایت دولتی معنا پیدا می‌کند. درضمن سینمای ایران در مقطع تغییر نسل مولفان است و تازه‌واردها نیاز به حمایت دارند. این هم نکته دیگری است که حضور و فعالیت دولت و ریل گذاری‌هایش را توجیه می‌کند. اینها اما بدیهیات هستند و اگر کسی در مسیرشان حرکت کرد، کار عجیبی انجام نداده. آنچه مشخص می‌کند یک مدیر چقدر کارایی ویژه دارد، ایده‌های دقیق‌تر و فراگیرتر اوست. در هر جای دنیا که پرفروش‌ترین فیلم‌ها کمدی باشند، این نشانه ضعف جدی صنعت سینما در آن کشور است. کمدی یک ژانر تجاری فوری، محدود و به‌شدت محلی است، یعنی چیزهایی که مثلا ایرانی‌ها را می‌خنداند، برای خارجی‌ها بی‌نمک است و برعکس؛ حال آنکه سینماهای صنعتی و پررونق دنیا تنوع ژانر دارند و بخش قابل توجهی از درآمدشان مربوط به فروش خارجی است. بالیوود ۳۰ درصد و هالیوود ۶۵ درصد از درآمد فیلم‌های پرفروش‌شان را از اکران خارجی کسب می‌کنند. حالا که فروش سینمای تجاری ما منحصر در کمدی‌های تهرانی‌پسند شده، نیاز است که دولت بیاید و حمایت کند تا این صنعت جان بگیرد و متنوع‌تر شود. اما آیا اگر چند فیلم دفاع‌مقدسی ساخته شوند که تعدادی‌شان هم واقعا خوب هستند، این خلأ پر می‌شود یا صرفا یک لاین موازی با سینمای تجاری فشل ما باز خواهد شد که نه‌تنها به فکر فروش نیست که به فکر داشتن مخاطب انبوه هم نیست و رفع تکلیفی بوده؟ نمی‌شود توقع داشت همان عده معدودی که پایشان به سالن‌های سینما هنوز باز مانده و مشتری «فسیل» وامثال آن هستند، بلیت بخرند و به تماشای «گل‌های باوارده» بروند. برای اینکه گل‌های باوارده یا حتی «جنگل پرتقال» دیده شوند، عالمی دیگر باید ساخت وز نو آدمی و مخاطبی و مشتری مشتاقی. اینها ایده می‌خواهد، جهان‌بینی می‌خواهد، اینکه یک نفر وسط بایستد و برای پروژه‌های مشخص که از روی موضوع‌شان انتخاب شده‌اند، زیر برگه‌های تخصیص بودجه را امضا بزند به ساختار کلی سینمای ایران که نیازمند کمک فراوانی است، کمکی نخواهد کرد. این وسط فقط ممکن است چهار فیلم خوب ساخته شوند که به‌ذوق خود عواملش برمی‌گردد و شانس آقای مدیر بوده و چند فیلم هم بد از آب دربیایند که لابد باید به خوبی‌های دیگران بخشیده شوند. مهم این است که چند نفر این فیلم‌ها را می‌بینند و این فیلم‌ها چه تاثیری روی روند آینده سینمای ایران و به‌طور کلی فرهنگ کشور خواهد گذاشت.

اگر مدیر جدید فارابی در پیوند با سایر مدیران سینمایی و غیرسینمایی ارشاد و البته کل بدنه دولت و حاکمیت، ایده‌ای و چشم‌اندازی در این زمینه داشته باشد، ایده‌ای که بخواهد چرخه فشل‌شده اقتصادی و فرهنگی سینما را دوباره به راه بیندازد، آنگاه حتی اگر به ۱۰ درصد از برنامه‌هایش توانست جامه تحقق بپوشاند، باز هم چیزی گیر فرهنگ مملکت آمده. اما مدیری که فقط عابربانک باشد، حتی اگر به یک دوره از جشنواره فجر، ۹ فیلم از طرف فارابی بفرستد، وقتی رفت و وقتی حتی دولت عوض شد و احیانا دست جریان سیاسی دیگری افتاد، مقابل چشمانش می‌بیند که خیلی راحت همه‌چیز به حالت قبل بازمی‌گردد. کافی است مدیر جدید، رمز عابربانک را به افراد دیگری بدهد یا اصلا به کسی ندهد. سیدمحمد بهشتی که اولین مدیر فارابی در دوره بعد از انقلاب بود، سینمایی را معماری کرد که حداقل تا سال ۱۴۰۰ بر همان ریل حرکتش را ادامه می‌داد. او رفت اما اثرش باقی ماند، حال آنکه با این شیوه مدیریتی که از مدیر اخیر فارابی دیدیم، او که برود و چند سال بعد احیانا سیستم مدیریت فرهنگی کشور هم عوض شود، به‌راحتی همه‌چیز می‌تواند به حالت سابق برگردد.

چارسو

گروه‌های فیلم و سریال شبکه‌ها تعطیل شدند

مهدی نقویان، رئیس مرکز سیمافیلم در احکامی جداگانه برای چهار گروه جدید تولیدات تاریخی، اجتماعی، حادثه‌ای و طنز سرپرست منصوب کرد. طی این احکام غلامرضا الماسی به سمت سرپرست گروه تولیدات تاریخی، بهرنگ ملک‌محمدی به سمت سرپرست گروه تولیدات اجتماعی، مهدی خلجی به سمت سرپرست گروه تولیدات حادثه‌ای و مسعود کریمی به سمت سرپرست گروه تولیدات طنز منصوب شدند. در تغییرات ساختاری جدید این چهار گروه تخصصی در گونه‌های متنوع نمایشی در مرکز سیما فیلم به جای گروه‌های فیلم و سریال شبکه‌های یک، دو و سه و گروه فیلم و سریال سیمافیلم به فعالیت ادامه می‌دهند. مدتی بود زمزمه انحلال گروه‌های فیلم و سریال در شبکه‌های تلویزیونی به‌صورت غیررسمی مطرح می‌شد و حتی برخی متولیان و مسئولان هم در محافل غیررسانه‌ای این تغییرات را تایید می‌کردند. حالا خبر رسمی انتصاب چهار سرپرست جدید در قالب ساختار تازه در سیمافیلم را می‌توان اعلام رسمی پایان کارگروه‌های فیلم‌وسریال در شبکه‌های مختلف سیما تعبیر کرد. به‌خصوص که از میان چهار سرپرست منصوب شده، تا پیش از این غلامرضا الماسی در شبکه یک، بهرنگ ملک‌محمدی در شبکه دو و مسعود کریمی در شبکه سه مدیریت گروه فیلم و سریال شبکه‌های سیما را برعهده داشته‌اند. تعطیلی گروه‌های فیلم و سریال در شبکه‌های تلویزیونی و تمرکز آن در سیمافیلم یکی از مهم‌ترین تغییرات ساختاری اعمال شده در فرآیند تولید سریال‌های تلویزیونی به حساب می‌آید و باید دید چه تاثیری بر خروجی شبکه‌های مختلف سیما خواهد داشت.

اصلاحات «پدر گواردیولا» چه بود؟

سعید نعمت‌الله نویسنده و کارگردان سریال نمایش خانگی «پدر گواردیولا» درباره تعاملات با ساترا و جلسات برگزارشده برای اخذ مجوز تولید و انتشار سریال خود از این سازمان در گفت‌وگو با مهر گفت: «در بخش دریافت مجوز تولید مسیر قانونی را طی کردیم و این مسیر قانونی جواب داد. درواقع جلو رفتیم و الان در حال برگزاری جلسات مجوز انتشار هستیم.» وی درباره روند این تعامل با تاکید ادامه داد: «واقعا اگر همکاران ساترا برایم دردسرساز بودند می‌گفتم ولی به هیچ‌وجه در مراحل دریافت مجوز تولید و انتشار از جانب ساترا اذیت نشدم.» نعمت‌الله درباره اصلاحات و ممیزی‌های ساترا در سریال «پدر گواردیولا» بیان کرد: «به هر حال ممیزی و اصلاحات در زمان پخش وجود دارد اما آنچه در این جلسات مطرح شد موارد ریشه‌ای نیستند. مواردی مانند سیگار و... است. من از این جلسات استنباط‌های خوبی داشته‌ام. باید صبر کنیم تا ببینیم نکاتی که درنهایت مطرح می‌شود، چیست.» وی اضافه کرد: «چه در بخش تولید و چه در جلسات صدور مجوز انتشار که بخش بسیار مهمی است، جلسه داشته‌ام و نکات را شنیده‌ام. ما حدود ۶ قسمت را به ساترا داده بودیم و این قسمت‌ها را اعضای شورا به‌طور کامل دیده و طبق صحبت‌هایی که مطرح شد، پلان به پلان کار را تماشا کرده بودند.» کارگردان سریال «پدر گواردیولا» در مورد اینکه آیا نکات مطرح شده در شورای مجوز انتشار ساترا برای او قابل پذیرش بوده است یا نه بیان کرد: «بخشی از این موارد پذیرفتنی است و بخشی نه! به هر حال در هر اثری هرکس سلیقه و استنباطی دارد اما درمجموع به ماجرای عجیبی برخورد نکردیم.»

موسیقی «سنتوری» کتاب شد

اردوان کامکار، آهنگساز و نوازنده شناخته‌شده سنتور که طی سال‌های اخیر فعالیت‌های متعددی در عرصه‌های نوازندگی، آهنگسازی، پژوهش و تدریس انجام داده در تازه‌ترین فعالیت موسیقایی، کتاب موسیقی فیلم «سنتوری» را پیش روی مخاطبان قرار خواهد داد. در این کتاب موسیقایی که مرحله پیش‌فروش آن به تازگی آغاز شده، نُت‌های اصلی موسیقی فیلم سنتوری، آثار ارکسترال و تک‌نوازی‌ها همراه با نمونه‌های صوتی جهت اجرای همزمان با موسیقی فیلم توسط اردوان کامکار که آهنگسازی این اثر سینمایی را به عهده داشته، در اختیار علاقه‌مندان گذاشته شده است. نغمه‌نگاری این آثار توسط امیرحسین رئوفی و مهیار طریحی، آماده‌سازی سمپل‌های صوتی و ضبط نریشن توسط سیاوش کامکار، طراحی و گرافیک کتاب توسط فرید فرآورده و سبا عربشاهی، طراحی پوستر و موشن گرافیک توسط حمیدرضا سوسنی و خوانش نریشن توسط نیما رئیسی انجام شده است. اردوان کامکار ازجمله هنرمندان شناخته‌شده و مولف موسیقی ایرانی به‌ویژه در عرصه سنتور نوازی است که آموزش سنتور را از چهارسالگی نزد پدرش مرحوم حسن کامکار آغاز کرد. «دریا»، «برفراز باد»، «ماهی برای سال نو»، «ریزدانه‌های الماس»، «سنتوری»، «بر تارک سپیده»، از آلبوم‌هایی است که تاکنون توسط اردوان کامکار پیش روی مخاطبان قرار گرفته است. ضمن اینکه انتشار چندین کتاب پژوهشی و آموزشی در حوزه موسیقی نیز بخش دیگری از فعالیت‌های این نوازنده چیره‌دست سنتور را تشکیل می‌دهد.

قسمت پنجم «جان ویک» ساخته می‌شود

چاد استالسکی، کارگردان «جان ویک» در گفت‌وگو با مجله امپای می‌گوید متوجه این نکته شده که طرفداران فیلم از پایان فعلی آن راضی نبوده‌اند و ترجیح می‌دادند با پایانی مبهم و چندوجهی روبه‌رو شوند. در لحظات پایانی قسمت چهارم دو کاراکتر باوری کینگ و وینستن بر مزار جان ویک حضور دارند اما کارگردان از این سکانس به‌عنوان پایانی حقه‌آمیز و مرموز یاد می‌کند. استالسکی می‌گوید: «در پایان فیلم و زمانی که برای آخرین لحظه جان ویک را می‌بینیم، نمی‌توانیم تایید کنیم که مرده است و خیلی واضح می‌توان ادعا کرد هنوز زنده است! او از دوئل مرگبارش جان سالم به در برده و برای قسمت بعدی راهی ماجراجویی‌های تازه‌ای می‌شود.» تهیه‌کنندها بعد از فروش قابل قبول جان ویک، ۴ برای ساخت قسمت پنجم چراغ سبز داده‌اند. این موافقت البته کاملا قابل انتظار بود؛ چراکه قسمت چهارم جان ویک با وجودی که نتوانسته بود رضایت طرفداران این مجموعه فیلم را جلب کند اما توانست فروشی ۴۳۲ میلیون دلاری را تجربه کند. تهیه‌کننده‌های جان ویک ۴ برای ساخت این قسمت، ۱۰۰ میلیون دلار هزینه کرده بودند. صحبت‌های استالسکی در حالی مورد توجه محافل هنری و طرفداران جان‌ویک‌ها قرار گرفته، که کیانو ریوز همزمان با اکران عمومی قسمت چهارم اعلام کرده بود بدون حضور استالسکی در پشت دوربین قسمت بعدی جان ویک، حاضر به بازی در قسمت‌های جدید آن نیست.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

نمونه‌ای از ریل گذاری در سینمای ایران

فارابی چگونه سینمای دهه ۶۰ را شکل داد

از ابتدای ورود سینما به ایران تا به امروز، ایده‌های حاکمیتی مختلفی بر جهت‌گیری‌های سینمایی تاثیر گذاشته‌اند. از رضاخان که امر کرده بود مذهبیون و روحانیون را به زور داخل سالن‌های نمایش فیلم ببرند و پس از آن سپرده بود تا چند فیلم سفارشی درباره احداث راه‌آهن یا تاریخ باشکوه شاهنشاهی بسازند گرفته تا دوره‌هایی که برای دستمزد بازیگران، تعداد دنبال کنندگان اینستاگرامی‌شان معیار بود و آنها در همین اینستاگرام، نامزدهای به‌خصوصی را در ایام انتخابات تبلیغ می‌کردند، همیشه سیاستگذاری‌های کلان روی وضعیت سینما، چه به لحاظ رونق فنی و تجاری و چه جهت‌گیری محتوایی، تاثیر داشته است. از این میان شاید موفق‌ترین دوره به لحاظ پیاده‌سازی ایده‌های سیاسی در عرصه فرهنگ و تبدیل کردن آنها به یک سینمای قابل اعتنا، دهه ۶۰ موفق‌ترین دوره باشد. مدیر فارابی در آن دوره یک سینمای ورشکسته را از دوره پیش از انقلاب تحویل گرفت و افق خاصی مد نظر داشت که می‌توان با آن موافق بود یا نبود، می‌توان به آن افق و جهان بینی نقد داشت و می‌شود آن را ستود؛ ولی نمی‌توان انکار کرد که فخرالدین انوار و سیدمحمد بهشتی، در پیاده‌سازی ایده‌هایشان و تبدیل آنها به یک ساختار سینمایی، از سلف و خلف خودشان موفق‌تر بوده‌اند. آنچه در ادامه می‌خوانید بخش‌هایی از رساله «ایده‌ها چگونه فیلم شدند؟» است که غیر از نسخه مکتوب، به صورت پادکست هم منتشر شده است. این اثر محصول مشترک روزنامه «فرهیختگان» و رادیو مضمون است. در این رساله پیش و پس دوره بهشتی و انوار هم بررسی شده و در اینجا گزیده‌ای از بخش‌هایی را می‌خوانید که مربوط به دهه ۶۰ و شکل گیری جریان موسوم به سینمای نوین ایران است.

از آذر ۱۳۶۱، دیگه تکلیف سینما توی ایران معلوم شد. سیدمحمد خاتمی وزیر فرهنگ شد، چند ماه بعد فخرالدین انوار شد معاون سینمایی و سیدمحمد بهشتی رئیس بنیاد فارابی، کسی که تاثیرگذارترین آدم روی سینمای ایران تو اون دوره بود. انوار و بهشتی خوب تونسته بودن با جریان چپ همصدا بشن، اما اینا بیشتر لیبرال بودن. حتی برای اولین‌بار تو دوره بعد از انقلاب، این فخرالدین انوار بود که از عبارت صنعت سینما استفاده کرد.

معمولا وقتی موج فیلمای مبتذل از راه می‌رسه و روی پرده میره، اولش تا یکی دو سال و گاهی چند سال فروش خوبی داره، اما اینا چون خلاقیتی توی سازنده‌هاشون نیست، به تکرار می‌افتن و هر روز ضعیف‌تر می‌شن و برای اینکه مخاطب‌شون ریزش نکنه، دوز جلف‌بازی و مسائل جنسی رو هی بالاتر می‌برن و بازم بیشتر سقوط می‌کنن. فیلمفارسی توی همین سیکل افتاده بود و ورشکستگیش یه چیز طبیعی بود. حالا چپ‌ها می‌خواستن از سینما به‌عنوان یه ابزار برای جا انداختن ایدئولوژی استفاده کنن و مدیرای جدید ارشاد و فارابی تصمیم گرفتن برای اینکه تو دام همون سیکل خودویرانگر فیلمفارسی نیفتن، همین دغدغه چپ‌ها رو بهونه قرار بدن و مخاطبای حرفه‌ای و فهمیده‌ای تربیت کنن. پس تصمیم گرفتن اول یه سری فیلمساز تربیت کنن تا باهاشون بشه مخاطب هم تربیت کرد. از همین‌جا بود که دوران کشف استعدادها و میدون دادن به اونا شروع شد.

سیاستگذاری سینما از اینجا به بعد تبدیل شد به چیزی که بهش می گفتن حمایتی و هدایتی، یعنی از موقع نوشتن فیلمنامه تا ساخته شدن کار، خود دولتی‌ها بالای سر قضیه بودن که هم کار خوب از آب در بیاد، هم از نظر مضمونی، چیزی درنیاد که سانسور بخواد و تو این وضع نداری مملکت و گرونی نگاتیو و پوزیتیو، سرمایه‌ای روی دست صاحبش یا رو دست دولت بمونه.

وقتی خود دولت از اول کار تا آخرش بالا سر پروژه بود، دیگه تهیه کننده نقش مهمی نداشت. تهیه کننده که از اهمیت افتاد، ستاره‌محوری هم دیگه معنا نداشت. دوره‌ای شروع شد که کارگردان‌محور بود. تو سال ۵۸ فقط سه‌تا فیلم ساخته شد. تو سال ۵۹ که یه خرده امید به‌وجود اومد ۲۰ تا. توی سال ۶۰ عددش به ۱۶ تا رسید و سال ۶۱ که تازه تیم جدید داشت میومد، تعداد فیلمای ایرانی به عدد ۲۱ رسید. البته همه این فیلما کاملا به سرانجام نرسید و حداقل یک‌چهارم‌شون حتی تا آخر فیلمبرداری نشد. حالا از سال ۶۲ به‌بعد، درحالی تعداد فیلما قرار بود بیشتر بشه که هزینه ستاره‌بازی روی دوش سینما نبود و عوضش کارگردان‌های تازه کاری که خیلی برای دیده شدن و درخشیدن انگیزه داشتن، روی نیمکت برای ورود به زمین لحظه‌شماری می کردن.
قیمت نگاتیو و و پوزیتیو هم خیلی بالا رفته بود و همه مخارج فیلم ساختن سنگین‌تر شده بود. تولید که پایین اومد، قیمت دستمزدها حسابی شکست. کار به جایی رسید که یکی از فیلمبردارای سرشناس دوره قبل از انقلاب اومد و پیشنهاد داد که برای ۵۰ هزار تومن، فیلمبرداری و تدارکات فیلمو باهم انجام بده. حالا تیم مدیریتی جدید درحالی می‌خواست تعداد تولیدات رو بالا ببره که از طرفی فیلمسازی ارزون شده بود و از طرف دیگه، پولی وجود نداشت.

وقتی خود دولت از اول کار تا آخرش بالا سر پروژه بود، دیگه تهیه کننده نقش مهمی نداشت. تهیه کننده که از اهمیت افتاد، ستاره‌محوری هم دیگه معنا نداشت. دوره‌ای شروع شد که کارگردان‌محور بود. تو سال ۵۸ فقط سه‌تا فیلم ساخته شد. تو سال ۵۹ که یه خرده امید به‌وجود اومد ۲۰ تا. توی سال ۶۰ عددش به ۱۶ تا رسید و سال ۶۱ که تازه تیم جدید داشت میومد، تعداد فیلمای ایرانی به عدد ۲۱ رسید. البته همه این فیلما کاملا به سرانجام نرسید و حداقل یک‌چهارم‌شون حتی تا آخر فیلمبرداری نشد. حالا از سال ۶۲ به‌بعد، درحالی تعداد فیلما قرار بود بیشتر بشه که هزینه ستاره‌بازی روی دوش سینما نبود و عوضش کارگردان‌های تازه کاری که خیلی برای دیده شدن و درخشیدن انگیزه داشتن، روی نیمکت برای ورود به زمین لحظه‌شماری می کردن.
قیمت نگاتیو و و پوزیتیو هم خیلی بالا رفته بود و همه مخارج فیلم ساختن سنگین‌تر شده بود. تولید که پایین اومد، قیمت دستمزدها حسابی شکست. کار به جایی رسید که یکی از فیلمبردارای سرشناس دوره قبل از انقلاب اومد و پیشنهاد داد که برای ۵۰ هزار تومن، فیلمبرداری و تدارکات فیلمو باهم انجام بده. حالا تیم مدیریتی جدید درحالی می‌خواست تعداد تولیدات رو بالا ببره که از طرفی فیلمسازی ارزون شده بود و از طرف دیگه، پولی وجود نداشت.

اون چیزی که بهش میگن سینمای نوین ایران، همون موج نوی ایران که تبدیل به طوفان شد، از همین سال ۶۲ به بعد به وجود اومد. سینمای دفاع مقدس که اساسا ماهیت متفاوتی با سینمای جنگ داشت، تو همین دوره ایجاد شد؛ هرچند درخشش‌های اون تو دهه بعد بروز پیدا کرد. نطفه پررونق‌ترین سینمای کودک تو همین دوره گذاشته شد. پربیننده‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران برای همین دوره بود. نسل درخشانی از پرآوازه‌ترین فیلمسازای ایرانی توی این دوره اولین فیلم بلندشون رو ساختن. از خبرنگاری که تو پرواز امام از پاریس به تهران حضور داشت، رسول صدرعاملی، تا رزمنده‌ای که از جبهه‌ها فیلم می گرفت و تو مسجد می‌برد تا نشون بده، رسول ملاقلی‌پور، از بچه‌های سینما آزاد مثل کیانوش عیاری و دستیارش رخشان بنی‌اعتماد که از تلویزیون به سینما اومد تا بچه‌های کانون مثل کیومرث پوراحمد و عباس کیارستمی، از انیمیشن‌سازی که تو پایین‌شهر تهرون، عروسک خواهرش رو تکون می‌داد و پشت هم عکس می گرفت، ابراهیم حاتمی کیا، تا انیمیشن‌سازی که تو آمریکا درس خونده بود و به ایران برگشت تا فیلم بسازه، مسعود جعفری جوزانی، همه تو همین دوره اولین فیلم بلندشون رو ساختن و اگه مافیای فیلمفارسی فرو نپاشیده بود معلوم نبود که بتونن به صحنه بیان یا در این حد کار کنن. حتی خیلی از درخشش‌های این دهه خارج از دستور کار مدیراش بود و باهاش برخورد سفتی کردن اما اگه اتفاقات خوبی تو این دوره افتاد یه بخش بزرگیش به‌خاطر ورافتادن مافیا بود.
شلاق، سانسور، زورگویی، کج‌فهمی و هزارتا ایراد دیگه از اوضاع سینما توی این دهه گرفتن ولی درخشان‌ترین و امیدوارکننده‌ترین دوره سینمای ایران همین دوره بود. تو کدوم دوره این‌همه آدم جدید اومدن و این‌همه ایده آوردن؟ هرچند آدمای همین دهه، لیبرال‌های مخفی دهه شصت که پشت عرفان سنگر گرفتن، مدیرای چپگرای دهه ۶۰ که بعدا لیبرال شدن، فیلمسازای جوونش که بعدا هرکدوم باباشمل یه راسته از بازار شدن و حتی منتقدای دقیقش که بعدا راه و رسم بدجنسی و باندبازی رو یاد گرفتن، وقتی همچین چیزی میگیم، ممکنه جلوی چشم هرکس بیان و اون روزشون رو براساس دوره‌های بعد قضاوت کنیم اما سینمای دهه ۶۰ سینمای خوبی بود. به اینم که آدماش بعدها چی شدن بعدا و به موقعش می‌رسیم.

تو سال ۶۲، دیگه فخرالدین انوار معاون سینمایی وزارت ارشاد بود. تولید فیلم تو اون سال به ۳۰ تا رسید و پروژه‌ها می‌تونستن تا انتها برسن، تدوین و صداگذاری بشن و نگاتیوشون ظاهر بشه. دو-سه سال بود که قیمت یه حلقه نگاتیو ۱۳۰۰ تومانی، تو بازار آزاد به ۳۵۰۰ تومن رسیده بود. از اون بدتر قیمت پوزیتیو بود. حلقه‌های نگاتیو باید روی پوزیتیو چاپ بشن تا بشه روی پرده نشون‌شون داد. یه حلقه پوزیتیو هزار تومنی، تو بازار آزاد به ۱۳ هزار تومان رسیده بود. این شد که حمایت مستقیم دولت توجیه پیدا می کرد. دولت حمایت‌شو کرد و پروژه‌ها به سرانجام رسید و یه مقداری نسبت به آینده اطمینان به وجود اومد. توی این سال سی تا فیلم ساخته شدن. البته طرز برگزار کردن جشنواره تو سال قبل، یه مقدار تو ذوق مردم زده بود. اولین دوره از جشنواره فیلم فجر ۱۰۰ هزار نفر تماشاگر داشت اما به کسی جایزه ندادن و در کل جشنواره رو جوری برگزار کردن که برای دوره دوم، تعداد مخاطباش از نصف هم کمتر شد و به ۴۸ هزار تا رسید. دوره دوم جشنواره فجر، حتی خیلی بیشتر از سال قبل فیلم داشت و کارگردانای اکثرشونم اولین بار بود که فیلم می‌ساختن.

آگهی مزایده
نوبت اول
دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه در نظر دارد نسبت به اجاره ساختمان آموزشی فضیلت ۲ سایت میدان فلسطین خود (به شرح اسناد مزایده) از طریق مزایده عمومی اقدام نماید. لذا از کلیه افراد واجد شرایط دعوت به عمل می‌آید، حداکثر تا هفت روز پس از چاپ آگهی با ارائه اصل فیش بانکی به مبلغ ۱،۰۰۰،۰۰۰ ریال (یکصدهزار تومان) واریزی به حساب سیبا شماره ۰۱۰۸۲۹۳۴۵۳۰۰۴ بانک ملی ایران در وجه دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه به آدرس ذیل مراجعه و نسبت به بازدید و خرید اسناد مزایده اقدام نمایند. ضمنا حداکثر زمان عودت اسناد مزایده تا ۳ روز پس از اتمام تاریخ تحویل اسناد مزایده خواهد بود و ضمانتنامه شرکت در مزایده معادل ۱۷۱،۰۰۰،۰۰۰ (هفده میلیون و یکصد هزار تومان) بوده که می‌بایست توسط شرکت‌کننده در مزایده به‌صورت نقدی به شماره حساب سیبا شماره ۰۱۰۸۲۹۳۴۵۳۰۰۴ بانک ملی ایران در وجه دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه واریز گردد. همچنین قیمت پایه مزایده (مبلغ اجاره سالیانه) مبلغ ۳،۴۲۰،۰۰۰،۰۰۰ ریال می‌باشد.
آدرس: ساوه – بلوار شهید بهشتی – بلوار شهید فهمیده- کیلومتر ۴ جاده نورعلی بیک– شهرکدانشگاهی خاتم‌الانبیاء - تدارکات دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه - تلفن تماس آقای غلامی: ۰۸۶ - ۴۲۴۳۳۰۴۱ و ۰۸۶-۴۲۴۳۳۰۲۰
ضمنا دانشگاه در رد یا قبول هر یک از پیشنهادات کاملا مختار بوده و هزینه درج آگهی بر عهده نفر برنده مزایده می‌باشد.

صدای نخبگان، نگاه جوانان FARHIKHTEGAN
روزنامه فرهیختگان WWW.FDN.IR
farhikhteganonline
فرهیختگان

آگهی دعوت مجمع عمومی عادی
نوبت دوم
شرکت تعاونی مسکن کارکنان دانشگاه آزاد اسلامی سماء رودهن
به شماره ثبت ۲۶۳ و شناسه ملی ۱۰۱۰۰۰۱۰۵۳۰
بدینوسیله از کلیه اعضا و نمایندگان قانونی اعضا دعوت می‌شود تا در مجمع عمومی عادی نوبت دوم برای سال مالی منتهی به ۱۴۰۱/۱۲/۲۹ که رأس ساعت ۱۱ روز پنجشنبه مورخ ۱۴۰۲/۰۴/۲۹ در محل رودهن بلوار امام خمینی به سمت تهران خ ملاصدرا خیابان پاسداران مجتمع فرهنگی وصال تشکیل می گردد حضور به هم‌رسانند.
توجه: نمایندگان اعضا باید حداکثر تا ۲۴ ساعت پیش از برگزاری مجمع، از ساعت ۸ الی ۱۶ به همراه عضو اعطاکننده نمایندگی با در دست داشتن مدارک عضویت تعاونی و کارت شناسایی معتبر در محل دفتر شرکت تعاونی حاضر گردند. لازم به ذکر است جهت شرکت در جلسه مجمع به همراه داشتن کارت عضویت الزامی است در غیر این صورت همراه داشتن کارت ملی و اصل برگ سهام و در صورت داشتن وکالتنامه، اصل وکالتنامه الزامی می‌باشد.
دستور جلسه:
۱-بررسی و تصویب گزارش هیئت‌مدیره و بازرس در خصوص عملکرد سال مالی ۱۴۰۱.
۲-تصویب صورت‌های مالی برای سال مالی منتهی به ۱۴۰۱/۱۲/۲۹.
۳-تصویب بودجه برای سال مالی ۱۴۰۲.
۴-تصمیم گیری در خصوص افرادی که آورده نقدی مصوب مجمع عمومی مورخ ۲۸ دی ۱۴۰۰ را تادیه ننموده‌اند.
۵-انتخاب بازرسان قانونی برای سال مالی منتهی به ۱۴۰۲/۱۲/۲۹
۶-انتخاب حسابرس مستقل برای سال مالی منتهی به ۱۴۰۲/۱۲/۲۹
۷-تعیین هزینه ثبت نقل انتقالات سهام در تعاونی
۸-تصمیم‌گیری در خصوص تغییر آیین‌نامه معاملات
۹-تصمیم‌گیری در خصوص قرارداد جعاله و حق الجعاله برای موضوعات مربوط به زمین
۱۰-تصمیم گیری در خصوص نحوه پیگیری مسائل حقوقی زمین تعاونی
۱۱-اخذ مجوز جهت برگزاری مناقصه طراحی و مناقصه اجرا
۱۲-تعیین روزنامه کثیرالانتشار برای درج آگهی‌های تعاونی
هیئت‌مدیره شرکت تعاونی مسکن
کارکنان دانشگاه آزاد اسلامی سماء رودهن

آگهی مزایده
مرحله اول: (تشخیص صلاحیت)
موضوع: واگذاری منافع مجموعه پذیرایی مفاخر واقع در سایت دانشگاه
احتراما به استحضار می‌رساند دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان قصد دارد منافع مجموعه پذیرایی مفاخر خود را از طریق مزایده به افراد حقیقی و حقوقی واجد شرایط واگذار نماید. لذا از متقاضیان دعوت می‌شود در مرحله اول جهت بازدید از مجموعه و ارائه رزومه و دریافت اسناد مزایده همه روزه از شنبه تا پنجشنبه ساعت ۸ تا ۱۳ (به غیر از روزهای تعطیل رسمی) به شرح ذیل به دانشگاه مراجعه نمایند.
مهلت و مکان دریافت اسناد و اطلاعات: از تاریخ درج آگهی لغایت پنجشنبه ۱۴۰۲/۰۴/۲۹ در ساعات اداری دانشگاه- دبیرخانه کمیسیون معاملات دانشگاه آزاد اسلامی واقع در طبقه اول ساختمان اداری شماره یک-تلفن ۳۱۳۲۱۵۳۱
مهلت و مکان تحویل اسناد: متقاضیان می‌توانند از تاریخ درج آگهی تا پایان وقت اداری پنجشنبه ۱۴۰۲/۰۴/۲۹ نسبت به ارائه رزومه و بازدید از مکان و اطلاع از موقعیت و شرایط و امکانات در مهلت مقرر اقدام و مدارک و مستندات مربوطه را طبق شرایط مزایده به دفتر حراست واقع طبقه همکف ساختمان اداری شماره یک دانشگاه تسلیم نمایند.
دانشگاه در رد یا قبول یک یا کلیه پیشنهادات دارای اختیارات تام بوده و هزینه درج آگهی‌ها در روزنامه سراسری و محلی استان بر عهده برنده مزایده می‌باشد.
دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان