ارکستر و پیانیست نامدار آلمانی اشاره کرد. حتی آثار مندلسون (آهنگساز یهودی‌تبار) نیز که آثارش چون «رؤیای شب نیمه تابستان» بسیار محبوب بود، با مشکل مواجه شد.

در این میان وزارت تبلیغات تحت ریاست گوبلس، «اتاق موسیقی رایش» را شکل داد که عضویت در آن شرط تنها به «آریایی‌ها» تعلق می‌گرفت و بسیاری از چهره‌های مهمِ موسیقی کلاسیکِ قرن بیستم، عضو آن شدند. ازجمله‌ی این افراد می‌توان به «هربرت فون‌کارایان» اشاره کرد.

این موسیقیدان از همان سال‌های نخست قدرت‌گیری نازی‌ها، دو بار به حزب پیوست (در اولم، سپس در آخن) و مسیر رشد حرفه‌ای خود را با سازگاری با ساختار سیاسی زمانه هم‌راستا کرد. او از فرصت‌های تبلیغاتی، پروژه‌های دولتی و حمایت حامیان پرنفوذی مانند گورینگ بهره برد تا به شهرت برسد. اجرای آثار واگنر در فستیوال‌های رسمی و حضور در رویدادهای نمادین حزب، جایگاه او را تثبیت کرد.

با این حال، از ۱۹۴۲ به بعد، پس از ازدواج با زنی با تبار یهودی، از حزب فاصله گرفت. همین نقطه، شروعی برای بازسازی تصویر او پس از جنگ شد. او توانست از موج «نازی‌زدایی» جان سالم به‌در ببرد و به‌سرعت به چهره‌ای جهانی در موسیقی تبدیل شود. اگرچه گذشته‌ی سیاسی‌اش هرگز کاملاً فراموش نشد، اما نبوغ موسیقایی و قدرت اجرایی‌اش باعث شد شنوندگان بسیاری از گذشته‌ی او چشم بپوشند، به‌طوری که به رکورددار فروش آلبوم کلاسیک در جهان تبدیل شد.

ریشارد اشتراوس نیز در همین دسته قرار می‌گیرد؛ او اگرچه از بزرگ‌ترین آهنگسازان آلمانی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است و آثار برجسته‌اش چون «چنین گفت زرتشت»، «تودنکاپل» و اپراهایی چون «سالومه»، «الکترا و رز کاوالیه» جزو برترین آثار موسیقی کلاسیکِ دنیا هستند؛ اما نمی‌توان از رابطه‌ی میانِ او و سیاست گذشت.

درواقع با به قدرت رسیدن نازی‌ها، اشتراوس، به‌دلیل شهرت بین‌المللی‌اش، به چشم نماد فرهنگی آلمان دیده شد. او هیچ‌گاه به‌طور رسمی به حزب نازی نپیوست (برخلاف کارایان) و رابطه‌اش با نازی‌ها، پیچیده و چندلایه است؛ اما ریاست «شورای موسیقی رایش» را برعهده گرفت که پاکسازی موسیقی آلمانی از عناصر منحط و غیرآریایی، بخشی از وظایفِ آن بود.

اشتراوس بعدها مدعی شد که این سمت را برای حفاظت از موسیقی مدرن و جلوگیری از حذف موسیقیدانانی چون مالر و مندلسون پذیرفته است و در نامه‌ای نوشت: «اگر من این پُست را نپذیرم، یکی از احمق‌های نازی جایم را خواهد گرفت و تمام آنچه برای موسیقی مدرن ساخته‌ایم، نابود خواهد شد.» اما تاریخ قضاوتِ خود را دارد و فراموش نمی‌کند او مدت‌ها با گوبلز مکاتبه داشت و گاه در کنسرت‌هایی با حمایت دولت شرکت می‌کرد.

با این وجود در سال ۱۹۳۵، اشتراوس با اشتفان تسوایگ، نویسنده‌ی یهودی، برای نوشتن لیبرتو اپرای Silent Woman همکاری کرد که برای نازی‌ها غیرقابلِ قبول بود؛ او در نامه‌ای خصوصی به تسوایگ نوشت: «من هرگز به نژاد یا ایدئولوژی باور نداشته‌ام. برایم فقط انسانیت مهم است.» اما این نامه توسط گشتاپو کشف و درنتیجه اجرای این اپرا ممنوع و از ریاست شورای موسیقی کنار گذاشته شد.

برخی معتقدند که یکی از دلایل احتمالی سکوت یا سازش اشتراوس با رژیم، حفاظت از عروس یهودی‌تبار و نوه‌هایش بود. او تلاش بسیاری کرد تا خانواده‌اش را از تهدیدات گشتاپو دور نگه دارد و نامه‌های باقی‌مانده از او نشان می‌دهد که اضطراب عمیقی نسبت به امنیت اعضای خانواده‌اش داشت.

به هر روی با پایان جنگ جهانی دوم و سقوط رایش سوم، اشتراوس مورد بازجویی قرار گرفت، اما از اتهامات مبرا شد.

در این میان نامِ واگنر برای همیشه با حزبِ نازی گره خورده و موسیقی او را صدای فاشیسم می‌دانند. واگنر ابتدا از سوسیالیسم و لودویگ فویرباخ الهام می‌گرفت و بعدها تحت‌تأثیر بدبینی فلسفی شوپنهاور قرار گرفت. او درنهایت به ناسیونالیسم افراطی گرایش پیدا کرد و هنر آلمانی را ابزاری برای اشراق می‌دانست. یهودی‌ستیزی نیز در آثار و اندیشه‌اش نمود یافت؛ مسئله‌ای که در شهر بایروویت بعدها شدت گرفت.

اپراهای واگنر به‌ویژه «حلقه نیبلونگ»، از نظر هنری عظیم، پیچیده و تأثیرگذار هستند. اما آثار او بعدها از سوی رژیم نازی برای تبلیغ ایده‌های نژادپرستانه استفاده شد، تا جایی که هیتلر او را تحسین می‌کرد.

موسیقیدانان در خدمتِ فاشیسم

دوران فاشیسم ایتالیا که از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۳ تحت رهبری بنیتو موسولینی به‌طول انجامید، دوره‌ای بود که موسیقی به‌عنوان یکی از ابزارهای کلیدی دولت برای شکل‌دهی به فرهنگ ملی و ترویج ایدئولوژی فاشیستی به‌کار گرفته شد. این رژیم تلاش داشت تا از طریق هنر و موسیقی وحدت ملی را تقویت کند، روحیه میهن‌پرستی را افزایش دهد و مفاهیم قدرت، نظم و وفاداری به رژیم را در جامعه نهادینه سازد.

موسیقی در این دوره به دو شکل عمده مورد استفاده قرار گرفت؛ اول، موسیقی‌ای که با ارزش‌های فاشیستی و ملی‌گرایانه همخوانی داشت و از آن‌طرف، سانسور و محدودسازی موسیقی‌هایی که مخالف یا ناهمسو با اهداف رژیم بودند. در این میان برخی از موسیقیدانان و آهنگسازان، به‌شکلی آشکار یا ضمنی با رژیم همکاری کردند یا تحت فشارهای سیاسی مجبور به همراهی شدند. به‌عنوان مثال «اینازیو پاگانی»، آثاری نوشت که تا حدی با سیاست‌های فاشیستی همخوانی داشت.

در این میان، «لوئیجی داوید» یکی از برجسته‌ترین آهنگسازان ایتالیایی بود که با نگاهی به مسیر فعالیت هنری او، متوجه‌ی پیچیدگی‌های دوران فاشیسم می‌شویم. در ابتدای آن دوران، داوید تحت‌تأثیر فضای حاکم قرار داشت و آثارش تا حدی با جریان رسمی موسیقی ملی‌گرایانه و محافظه‌کارانه همسو بود. بااین‌حال با شدت گرفتن سرکوب‌ها، محدودیت‌های آزادی‌بیان و افزایش خشونت‌های رژیم، دیدگاه‌های او تغییر و رویکرد انتقادی به فاشیسم پیدا کرد. برای مثال در اپرای مشهورش «اُرفئو که در تبعید است»، با بهره‌گیری از سمبولیسم و تم‌های تراژیک، به بررسی مسائلی چون سرکوب، تبعید و جست‌وجوی آزادی پرداخت و بدل به یکی از مهم‌ترین چهره‌های موسیقی ضدفاشیستی در ایتالیا شد.

پیترو ماسکانی که اپرای «کاوالریا روستیکانا» او بسیار مشهور است، در دهه‌های پایانی عمر، هوادار آشکار موسولینی شد و در سال ۱۹۳۲، قطعه‌ای به‌نام «سرود فاشیسم» را نوشت. همین نگاهِ او سبب شد تا ریاست کنسرواتوار رم را برعهده بگیرد؛ اما پس از سقوط فاشیسم، از بسیاری اجراها حذف و آثارش بیشتر به دوره‌ی پیشافاشیستی‌اش محدود شد. او همچنان آهنگسازی خوش‌نام در عرصه‌ی جهانی نیست.

آلفردو کازِلا که می‌توان او را یکی از چهره‌های تاثیرگذار در بازشناسی آثارِ ویوالدی دانست و برای احیای موسیقی مدرن ایتالیایی شهره است نیز، حضوری فعالانه در نهادهای فرهنگی رژیم داشت؛ به‌طوری که نامِ او به‌عنوانِ یکی از موسسان «جشنواره موسیقی معاصر ونیز» آمده که در فضای رسمی فاشیسم شکل گرفت.

با همه‌ی اینها، در همان دوران برخی آثارش در فهرست موسیقی «نامطلوب» قرار گرفت و از آن‌جا که همسرش یهودی بود، با قوانین نژادی دچار مشکل شد.

جاچینو روسینی (نویسنده‌ی لیبرتو و کارگردان اپرا) نیز با موسولینی برای نوشتن لیبرتو برای اپرای Nerone، همکاری داشت. این اثر، تمجیدی ضمنی از قدرت استبدادی است و موسولینی را «تجسم اراده‌ی رومی» معرفی می‌کند.

نمونه‌هایی از این دست بسیار است، برای مثال «فرانچسکو مالپیرو» اگرچه عضویت مستقیم در حزب نداشت، اما در خدمت پروژه‌ی «احیای عظمت موسیقی ایتالیایی» که شعار رسمی فرهنگی فاشیسم بود، ایفای نقش کرد.

موسیقیدانانِ معاصرِ در خدمتِ قدرت

در دوران معاصر نیز همراهی با مراکزِ قدرت با واکنش‌هایی همراه است و حتی چهره‌ی محبوبی چون «الویس پریسلی» نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. برخی او را ـ که «شاه راک‌اندرول» و یکی از تاثیرگذارترین خوانندگان و نوازندگان قرن بیستم می‌دانند ـ به بهره‌برداری از موسیقی سیاه‌پوستان متهم کرده و معتقدند، الویس از بسیاری از سبک‌های بلوز، گاسپل و ریتم‌اندبلوز که توسط هنرمندان سیاه‌پوست توسعه یافته بود، در موسیقی خودش استفاده کرد؛ اما از پرداخت حقوق و توجه کافی به هنرمندان سیاه‌پوست امتناع و از این موسیقی برای درآمد و شهرت خود استفاده کرد. البته نمی‌توان این نکته را نادیده گرفت که برخلاف برخی از هنرمندان آن دوره، الویس دوستی و احترام زیادی به هنرمندان سیاه‌پوست داشت و چندین‌بار به‌صورت خصوصی و علنی از هنرمندان سیاه‌پوست مانند چارلی پراکت و بی‌بی کینگ یاد کرد.

در این سال‌ها نیز بسیاری از موسیقیدانان طرفدارِ «دونالد ترامپ» توسط مردم سرزنش شده و حتی آثارشان مورد تحریم قرار گرفته است. ازجمله‌ی این افراد می‌توان به تد ناگنت؛ خواننده، گیتاریست و ترانه‌سرای آمریکایی اشاره کرد که بیشتر به‌خاطر سبک هارد راک و هوی متال شناخته می‌شود. او بارها به‌خاطر اظهارنظرهای تند سیاسی و اجتماعی مورد انتقاد قرار گرفته است، ازجمله نظراتش درباره‌ی مهاجران، سیاه‌پوستان، کنترل اسلحه و اقلیت‌ها و گروه‌های حقوق بشر و او را به ترویج نژادپرستی متهم کرده‌اند. البته او معمولاً این اتهامات را رد کرده و مدعی است که از نظراتش اشتباه برداشت می‌شود.

کانیه وست؛ رپر میلیاردر و سیاه‌پوست آمریکایی نیز به‌خاطر حمایت از ترامپ، بارها نقد شده است. برخی می‌گویند از آن‌جا که هردو میلیاردر هستند، هر غدو خود را مذهبی معرفی می‌کنند، هر غدو با اتهامات جدی اخلاقی و جنسی مواجه بوده‌اند و هر غدو نزد جریان‌های لیبرال و آزادی‌خواه، چهره‌هایی بحث‌برانگیز و منفور محسوب می‌شوند، سبب شده تا کانیه از او حمایت کند.

همه علیه نتانیاهو

این مطلب درباره‌ی موسیقیدانانی است که خواسته یا ناخواسته، با مراکزِ قدرت رابطه برقرار کرده و جهتِ اهدافِ آنان به اجرای برنامه پرداخته و آثاری را منتشر کرده‌اند. موسیقیدانانی بزرگ که بی‌توجه به جنایاتِ سازمان‌یافته‌ی کسانی چون هیتلر، موسولینی و استالین در خدمت‌شان بودند و آثاری برایشان نوشتند؛ اما اوضاع بزرگ‌ترین جنایتکارِ دنیای معاصر (بنیامین نتانیاهو) چنان است که هیچ موسیقیدانی نه‌تنها از او حمایت نکرده که تمامِ جامعه‌ی هنری جهان علیه او ایستاده است. هرچند انتقاد از او همواره مشکلاتی را نیز برای هنرمندان به‌خصوص هنرمندانِ جوان، ایجاد کرده است. می‌توان با جرأت گفت، «نتانیاهو» منفورترین چهره‌ی سیاسی جهان در بینِ هنرمندان است و حتی در میان بسیاری از هنرمندان اسرائیلی هم چهره‌ای جنجالی و بحث‌برانگیز به‌شمار می‌رود.

سال‌هاست بسیاری از هنرمندان، تندترین حملاتِ خود را متوجه‌ی نتانیاهو کرده و با مردمِ فلسطین ابراز همبستگی کرده‌اند. در میانِ این لیستِ پرشمار همواره نامِ راجر واترز (عضو سابق پینک فلوید)، می‌درخشد که سال‌هاست از جمله منتقدان سرسخت سیاست‌های نتانیاهو و دولت اسرائیل به‌شمار می‌رود. واترز از حامیان اصلی کمپین BDS (تحریم، عدم سرمایه‌گذاری و تحریم فرهنگی اسرائیل) است و بارها هنرمندان دیگر را نیز به عدم اجرای برنامه در اسرائیل ترغیب کرده است.

علاوه بر او بسیاری از خوانندگان، نوازندگان و گروه‌های موسیقی، علاوه بر اینکه از اجرای برنامه در این کشور سرباز زده‌اند، سکوتِ خود علیه آپارتاید را شکسته‌اند. از مشهورترین فعالیت علیه نتانیاهو، می‌توان به کنسرت Stand Up For Palestine اشاره کرد که سالِ گذشته‌ی میلادی برگزار شد و در آن راجر واترز، یوسف اسلام (کَت استیونس سابق) و لوکی (رپر) در کلیسای سنت پن‌کراس حمایتِ خود را از مردمِ فلسطین ابراز داشتند. در این برنامه واترز نسخه‌ای از «تصور کن» را به‌عنوان سرودی برای فلسطین اجرا کرد و در سخنرانی‌اش گفت: «ما در مبارزه‌ای وجودی برای روح انسانی شرکت داریم.»

مکلمور نیز آهنگی در حمایت از مردم فلسطین خوانده است. این ترانه حمایت خود از اعتراضات دانشگاهی در آمریکا ـ که خواهان قطع همکاری با اسرائیل بودند ـ را اعلام کرد. او در این آهنگ عبارت‌هایی مانند «اسرائیل آپارتاید است» را به‌صراحت مطرح کرد.

گروه رپِ ایرلندی نی‌کپ نیز در کنسرتِ اخیرِ خود جمعیت را به شعار «آزادی برای فلسطین» فراخواند. این اجرا، واکنش‌های زیادی به همراه داشت، به‌طوری که اعضای گروه به لغو ویزاهایشان و حتی خشونتِ فیزیکی تهدید شدند. پس از این اتفاق بود که گروه بریتانیایی «مسیو اتک» از شکل‌گیری یک ائتلاف جدید برای حمایت از هنرمندانی خبر داد که به‌دلیل اعتراض علنی به خشونت نظامی اسرائیل در غزه، از درون صنعت موسیقی مورد تهدید و ارعاب قرار گرفته‌اند. برایان اونو، گروه نی‌کپ و گروه راک «Fontaines D.C» در این ائتلاف هستند و در بیانیه‌شان اعلام کرده‌اند که هدف‌شان، حمایت از همکارانی است که با تلاش‌هایی برای سانسور روبه‌رو شده‌اند. آنان نوشته‌اند: «صحنه‌های غزه از مرزهای توصیف فراتر رفته‌اند. ما به‌عنوان هنرمندانی که تصمیم گرفته‌ایم از تریبون عمومی‌مان برای اعتراض به نسل‌کشی در جریان در غزه و نقش دولت بریتانیا در تسهیل آن استفاده کنیم، سخن می‌گوییم.»

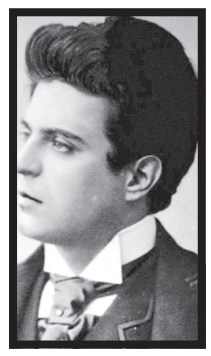
این هنرمندان همچنین ابراز نگرانی کردند که هنرمندان نوظهور در معرض تهدید به سکوت یا حتی طرد حرفه‌ای از سوی گروه‌هایی چون وکلای بریتانیایی حامی اسرائیل قرار دارند.

گروه موسیقی بریتانیایی «مسیو اتک» (MassiveAttack) در گفت‌وگو با گاردین گفت: «این اقدام جمعی درواقع تلاشی است برای ابراز همبستگی با هنرمندانی که هرروز درگیر نسل‌کشی‌ای هستند که از پشت صفحه نمایش‌ها جریان دارد، اما از ترس سانسور درون صنعت یا نهادهای حقوقی بیرونی و سازمان‌یافته، نمی‌توانند نظر خود را بیان کنند؛ نهادهایی که با تهدیدات حقوقی شدید، هنرمندان و مدیران آن‌ها را مرعوب می‌کنند.»

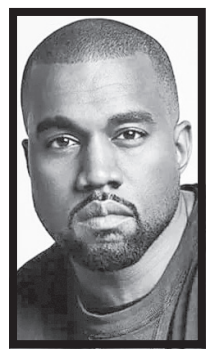
جدای از اینها، تام یورک (خواننده، نوازنده و آهنگساز بریتانیایی) نیز بیانیه‌ای در محکومیت نتانیاهو و کشتار مردم غزه منتشر کرده که در خبرگزاری «گاردین» منتشر شده است. در بخشی از این بیانیه آمده است: «باور دارم که نتانیاهو و تیم افراطی او به‌شدت از کنترل خارج شده‌اند و باید متوقف شوند. جامعه جهانی باید تمام تلاش خود را برای متوقف کردن آن‌ها به‌کار گیرد. بهانه دفاع از خود دیگر قابل‌قبول نیست و اکنون به پوششی برای تصاحب کامل غزه و کرانه باختری تبدیل شده است. این دولت در پشت ملتی وحشت‌زده و داغدار پنهان شده و از ترس و اندوه آن‌ها برای پیشبرد اهداف افراط‌گرایانه خود سوءاستفاده می‌کند و اکنون با محاصره فاجعه‌بار کمک‌های انسانی به غزه مشهود است.»

در این میان، گروه رپ ایرلند شمالی نی‌کپ (Kneecap) نیز به‌دلیل پیام‌های ضداسرائیلی و حامی فلسطین در جشنواره‌هایی چون گلاستنبری، زیر ذره‌بین قرار گرفته است.

با به قدرت رسیدن نازی‌ها، اشتراوس، به دلیل شهرت بین‌المللی‌اش، به چشم نماد فرهنگی آلمان دیده شد



پیترو ماسکانی در دهه‌های پایانی عمر، هوادار آشکار موسولینی شد



کانیه وست به خاطر طرفداری از ترامپ مورد انتقاد است

حوزه ثبت ملک زیبادشت تهران -آگهی فقدان سند مالکیت پلاک ۶۹۵۱ فرعی از یک اصلی م الف/۱۲۹۴۴

آقای غلامعلی گودرزی با کد ملی ۱۸۱۷۵۵۲۵۷۰ (اصالتا) ضمن تسلیم دو برگ استشهادیه مصدق شده توسط دفترخانه اسناد رسمی شماره ۱۶۶۶ تهران تحت شناسه یکتای ۱۴۰۴۰۲۱۶۰۴۶۲۰۰۰۰۰۸ و ۱۴۰۴۰۲۱۶۰۴۶۲۰۰۰۰۰۹ مورخ ۱۴۰۴/۰۲/۰۲ با رموز تصدیق ۸۶۴۷۲۴ و ۳۹۴۵۴۲ با شماره ترتیب ۸ و ۹ طی درخواست وارده به شماره ۱۴۰۴۸۵۶۰۱۱۴۷۰۰۲۲۷۹ مورخ ۱۴۰۴/۰۲/۰۲ مدعی فقدان سند مالکیت پلاک ثبتی فوق به علت جابجایی می‌باشند که مشخصات آن به شرح ذیل می‌باشد: ششدانگ یک قطعه زمین دولتی به پلاک ثبتی ۶۹۵۱ فرعی از ۱ اصلی، مفروز و مجزا شده از ۶۱۹۸ فرعی از اصلی مذکور، قطعه (۳۵۹) سیصد و پنجاه و نه تفکیکی و واقع د بخش ۱۰ ناحیه ۹۸ حوزه ثبت ملک زیبادشت تهران استان تهران، به مساحت (۱۶۰/۷۴) یکصد و شصت متر و هفتاد و چهار دسیمتر مربع، که به مالکیت غلامعلی گودرزی فرزند میرزا شماره شناسنامه ۳۰۷ تاریخ تولد ۱۳۲۱/۱۰/۲۰ صادره از آبادان دارای شماره ملی ۱۸۱۷۵۵۲۵۷۰ با جز سهم ۶ از کل سهم ۶ به عنوان مالک شش دانگ عرصه و اعیان با شماره مستند مالکیت ۲۶۰۹۹ تاریخ ۱۳۹۶/۰۵/۰۲ دفترخانه اسناد رسمی شماره ۷۰۱ شهر تهران استان تهران، موضوع سند مالکیت اصلی به شماره چاپی ۴۱۵۲۱۹ سری ب سال ۹۵ با شماره دفتر الکترونیکی ۱۳۹۶۲۰۳۰۱۱۴۷۰۱۵۱۵۹ ثبت گردیده است. لذا با توجه به اعلام نامبرده و فقدان سند مالکیت به علت جابجایی و درخواست صدور سند مالکیت المثنی، در اجرای تبصره یک ذیل ماده ۱۲۰ آئین‌نامه قانون ثبت در یک نوبت آگهی می‌شود تا چنانچه کسی مدعی انجام معامله نسبت به ملک مرقوم غیر از اسناد فوق و یا وجود سند مالکیت مذکور نزد خود باشد از تاریخ نشر این آگهی ظرف مدت ۱۰ روز به این منطقه مراجعه و اعتراض خود را ضمن ارائه اصل سند مالکیت یا سند معامله تسلیم و رسید دریافت نمایید تا مورد رسیدگی قرار گیرد. به اعتراض بدون ارایه اصل سند مالکیت ترتیب اثر داده نخواهد شد. پس از انقضای مهلت مزبور و نرسیدن واخواهی نسبت به صدور سند مالکیت المثنی طبق مقررات اقدام خواهد شد./ دو فقره بازداشت دارد

محمدعلی ابراهیمی / سرپرست واحد ثبتی حوزه ثبت ملک زیبادشت تهران / از طرف رجب محمد فاضلی فر

منطق تأمین مالی در سینما

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

تولید فیلم، نه‌فقط در ایران بلکه در تمام جهان، نیازمند تأمین منابع مالی است. اما آنچه این نیاز اقتصادی را از یک فرآیند صرفاً مالی به پدیده‌ای فرهنگی تبدیل می‌کند، نسبت آن با ساختارهای سیاست‌گذاری، نظام ارزشی، شفافیت نهادی و هدف‌گذاری هنری است. درواقع مسئله اصلی فقط این نیست که یک فیلم چگونه تأمین مالی می‌شود، بلکه این است که چرا و برای چه هدفی این تأمین مالی صورت می‌گیرد.

در جهان، مدل‌های تأمین مالی سینما بسته به بستر اقتصادی-فرهنگی کشورها متفاوت است. از سیستم‌های دولتی در کشورهای اسکاندیناوی گرفته تا مشارکت‌های بخش خصوصی در آمریکا، همه به‌نوعی بر مبنای شفافیت، ارزیابی کارشناسانه و پیوند با اهداف فرهنگی شکل گرفته‌اند. در این میان، ایران با وجود سابقه نسبتاً طولانی در حمایت دولتی از فیلمسازی، اکنون با یکی از پرابهام‌ترین و غیرشفاف‌ترین نظام‌های تأمین مالی در حوزه سینما مواجه است.

در یک مدل سالم و مبتنی بر منطق فرهنگی، تأمین مالی فیلم می‌تواند از چند طریق صورت گیرد: ۱- سرمایه‌گذاری دولتی یا نهادهای عمومی بر مبنای اولویت‌های فرهنگی، ارزشی و راهبردی. ۲- سرمایه‌گذاری بخش خصوصی با انتظار بازگشت سرمایه، اما در قالب تولید آثار قابل اکران، نه به‌عنوان ابزار پولشویی یا فرار مالیاتی. ۳- مشارکت‌های بین‌المللی در پروژه‌های مشترک. ۴- حمایت صنفی و بنیادهای هنری که با هدف توسعه کیفیت و خلاقیت، به پروژه‌ها کمک می‌کنند. اما در ایران، این مدل‌ها چگونه پیاده شده‌اند و چرا سازوکارهای تولید تا این حد مبهم، رانتی و بعضاً بحران‌زا هستند؟ واقعیت این است که در بسیاری از پروژه‌های سینمایی، نه هدف فرهنگی مشخص است و نه معیارهای ارزیابی شفاف. برخی فیلم‌ها صرفاً برای «بیلان کاری» ساخته می‌شوند، برخی دیگر برای «توجیه بودجه» یا «استفاده از رانت‌های مالیاتی» کلید می‌خورند و گروهی از پروژه‌ها تنها بهانه‌ای برای رد و بدل شدن ارقام نجومی میان تهیه‌کنندگان، اسپانسرهای غیرفرهنگی و واسطه‌هایی هستند که بیشتر با سوداگری سروکار دارند. فقدان یک سیاست روشن تولید، سبب شده است که سرمایه‌گذاران واقعی - اعم از خصوصی یا دولتی - رغبت خود را از دست بدهند یا تنها وارد پروژه‌هایی شوند که دارای ریسک پایین و تضمین بازگشت سرمایه هستند. درنتیجه تنوع ژانری و خلاقیت در سینمای ایران کاهش یافته، فیلم‌های سفارشی رشد کرده‌اند و کارگردانان مستقل عملاً به حاشیه رانده شده‌اند. از سوی دیگر، نبود نهاد ناظر مستقل باعث شده که بسیاری از پروژه‌ها با بودجه‌هایی غیرواقعی کلید بخورند، گزارش‌های مالی غیرقابل راستی‌آزمایی ارائه دهند و درنهایت آثاری تولید شود که حتی قابل اکران نیست، بدتر از همه، زمزمه‌هایی از پولشویی سیستماتیک به گوش می‌رسد؛ پدیده‌ای که اگر به‌درستی رصد نشود، نه‌تنها اعتبار سینما بلکه اعتماد عمومی به هنر را نیز متزلزل می‌کند.

برای برون‌رفت از این وضعیت، گام اول، شفاف‌سازی فرآیند تأمین مالی و دسترسی عمومی به داده‌های تولید فیلم‌هاست. فعالان حوزه باید بدانند چه فیلمی با چه بودجه‌ای، از کدام منبع، برای چه هدفی و با چه مکانیزم نظارتی تأمین مالی شده است. گام دوم، تدوین یک نظام رتبه‌بندی برای تهیه‌کنندگان و پروژه‌هاست؛ با شاخص‌هایی چون سابقه موفقیت فرهنگی، توان جذب مخاطب و کیفیت تولید. گام سوم، تفکیک منابع فرهنگی از منابع تجاری است. فیلم‌هایی که با حمایت دولت ساخته می‌شوند، باید در قالب سیاست‌های فرهنگی قابل دفاع باشند و به‌جای نگاه بیلان‌محور، در خدمت ارتقای زیباشناسی، گفت‌وگوی اجتماعی و بسط عدالت فرهنگی قرار گیرند. در مقابل، پروژه‌های تجاری باید با سرمایه بخش خصوصی و بدون اتکا به منابع حمایتی پیش بروند. نکته مهم دیگر، اصلاح نظام جشنواره‌ها و مجوزهاست؛ جایی که گاه پروژه‌ها به‌دلیل روابط و نه ضوابط، مجوز تولید یا نمایش می‌گیرند و همین مسیر فسادرابازتر می‌کند. درمجموع مدل تأمین مالی فیلم باید به‌گونه‌ای باشد که به توسعه فرهنگ، هویت، تنوع دیدگاه و عدالت فرهنگی کمک کند. وقتی منطق تأمین مالی از سرمایه‌گذاری سالم به «رانت»، از حمایت فرهنگی به «بیلان» و از توسعه اجتماعی به «پولشویی» تغییر می‌کند، نتیجه‌اش سینمایی است که به‌جای پرسشگری، به مصرف‌گرایی می‌افتد و به‌جای گفت‌وگو، دچار پوچی محتوایی می‌شود.

آینده‌ی سینمای ایران، در گرو اصلاح همین سازوکارهای نهادین است. با سیاست‌گذاری واقع‌گرایانه، شفاف و مبتنی بر مسئولیت فرهنگی. سینما آیینه جامعه است؛ اما اگر آیینه‌ای کدر و پر از ابهام باشد، دیگر چیزی را بازتاب نخواهد داد.