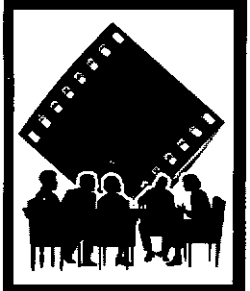
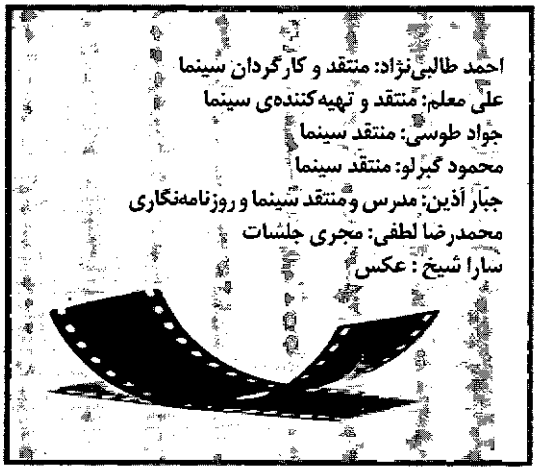


سلسله میزگردهای تخصصی سینمای ایران (۱۱)
بخش نخست

منتقدان از نگاه منتقدان



سینماگران گفته‌اند...

آذین: اکثر دوستانی که در این جلسات حضور داشتند در بخش خصوصی فعالیت می‌کردند و نشد که ما بیش‌تر از یک جلسه با دوستانی که در بخش دولتی فعالیت می‌کنند گفت‌وگو کنیم. دیدگاه اکثر مهمانان بیش‌تر معطوف به حضور، نگاه، فشار و دخالت‌های بخش دولتی در مقوله‌ی سینما بود و عقیده داشتند که اگر دخالت‌های دولت در این مقوله کاسته و سینما توسط بخش خصوصی اداره شود ما تکلیف خودمان را خواهیم دانست. تفکرهای سلیقه‌یی دولتی حاکم باعث شده که سینما نتواند رشد کند و راه خود را به درستی پیدا کند. اگر فعالیتی هم می‌شود، به صورت خودجوش است و بعضاً مجال کار کردن به سینماگران داده نمی‌شود. کسانی که کار می‌کنند باید از هفت‌خوان رستم عبور کنند. ممیزی‌های رسمی و غیررسمی و گروههای فشاری که هم به دست‌اندرکاران و هم به مسئولان سینما تسلط دارند، اجازه‌ی پیاده شدن خواسته‌های آن‌ها را در سینما نمی‌دهند. در مجموع دوستان بر این عقیده بودند که اگر سینما توسط بخش خصوصی اداره شود و دولت تنها نظارت و حمایت از آن را به عهده داشته باشد، ما می‌توانیم شرایط بهتری داشته باشیم و با استفاده از ابزار خوب، حرف‌های خوبی هم بزنیم. دوستان بخش دولتی عقیده داشتند که چون سینمای ایران نابالغ است و هنوز هویت خود را پیدا نکرده، نمی‌تواند به تنهایی توسط بخش خصوصی اداره شود و باید متولی داشته باشد. عده‌یی هم عقیده داشتند که باید کمیته‌ی آشتی بین بخش خصوصی و دولتی یا نخبه‌های هر دو بخش شکل بگیرد؛ اتفاقی که در زمان آقایان داد و بهشتی به شکل محدود افتاد و قطع شد. آن چه که در حال حاضر بر سینمای ایران حاکم است، یک نوع فشار و ممیزی فکری است که باعث می‌شود فیلمسازان نتوانند حرف بزنند و به کار بپردازند. در واقع عقیده‌ی دوستان این بود که در حال حاضر عمدتاً می‌توان فیلم‌های سطحی و مبتذل ساخت اما به هیچ وجه نمی‌توان فیلمی را که دارای هدف و تفکر باشد ساخت؛ بدین معنی که جریان حاکم بر سینما در حال حاضر، جریانی فرهنگ‌ستیز است. از آن‌جایی که عده‌یی از این دوستان عقیده داشتند که برخی از مشکلات را منتقدان به وجود آورده‌اند، به رغم حضور مستمر بنده در این جلسات، بر آن شدیم که جلسه‌یی با اهل نقد داشته باشیم تا نظر آن‌ها را هم در این باره جویا شویم. بر اساس گفته‌های دوستان، منتقدان مسایلی را مطرح و دامن زدند که باعث ایجاد شبهه نزد برخی از دولتیان گردید و سبب شد که به برخی افراد امتیازاتی داده شود و جلوی ساخته شدن بعضی فیلم‌ها گرفته شود و این امر با بزرگ و خرد کردن برخی از فیلمسازان و سینماگران توسط منتقدان اتفاق افتاده است! به همین جهت در این جلسه در خدمت دوستان منتقد هستیم تا ببینیم که اوضاع چگونه است و آسیب‌شناسی سینما از این منظر هم بررسی شده و در جلسات آتی ادامه پیدا کند.

لطفی: تفاوت عمده‌ی این جلسه با جلسات پیشین در این است که دوستان حاضر در جلسات قبل، در دسته‌ی سینماگرانی جای داشتند که به شکل عملی در حوزه‌ی سینما فعالیت می‌کردند. این که منتقد و جایگاه نقد چه تأثیری در سینما می‌تواند داشته باشد موضوعی است که در این جلسه به آن پرداخته خواهد شد. منتقد ترجمه‌ی واژه‌ی لاتین Critic به معنای کارشناس و خبره است. با نگاهی به فرهنگ لغات درمی‌یابیم که منتقد به کسی اطلاق می‌شود که کتاب یا اثر هنری را خوانده یا دیده باشد و عیوب آن را آشکار سازد. هرچند تعریف کلمه‌ی منتقد ممکن است ابتدایی به نظر برسد، اما اولین سؤال را این‌گونه مطرح می‌کنم که نقد چیست و منتقد کیست؟

نقد در خدمت سیاست!؟

معلم: تعریف نقد و منتقد مشخصاً فرهنگ‌نامه‌یی و شناخته‌شده است. آن چیزی که شما و دوستان دیگر پیوسته به آن اشاره می‌کنید، مسئله‌ی نقد به معنی منتقد فیلم نیست. نقد در کشور ما زمینه‌ساز بروز سیاست می‌شود. سینماگران ما راست می‌گویند! در جای دیگر دنیا نوشته‌ی فلان منتقد تأثیری بر سینمای آمریکا نمی‌گذارد؛ به عبارتی باعث تنبیه یا تشویق فیلمسازان نمی‌شود. نکته‌ی مورد بحث، حوزه‌هایی است که درباره‌ی سینمای ایران نظر می‌دهند و کارشناسان و صاحب‌نظران سینما هستند که بعضاً جزو جامعه‌ی منتقدان محسوب می‌شوند. نقد فیلم در واقع یک مکالمه و گفت‌وگو است با یک اثر یا آثار یک هنرمند به شکلی که حالتی ادبی داشته باشد و در روزنامه یا مجله یا تریبون‌های ادبی و رسانه‌یی منتشر شود.

لطفی: در واقع منظور شما این است که نقد در ایران حواشی سیاسی برای یک اثر هنری ایجاد می‌کند؟!

معلم: تأثیر عمیقی بر روند سینما می‌گذارد.

علی معلم:
سینمای ایران در یک جریان مدیریت دولتی قرار دارد، نقد سینما با نقد دولتی و نقد سیاست‌ها ادغام شده است. آن چه سینماگران ما درباره‌ی نقد اشاره می‌کنند، همین جنبه‌ی نقد است و منظور نقد جریان فیلم نیست

لطفی: یعنی در سینمای آمریکا چنین اتفاقی نمی‌افتد؟!

معلم: نه این که اتفاق نیفتد؛ نقد در جریان هنری تأثیر می‌گذارد، یعنی فیلمسازان و کمپانی‌های تولید و پخش فیلم به جهت این که نقد، نظریه‌ی افکار عمومی را نمایندگی می‌کند و این نظریات، مخاطبان و افراد شاخص جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد برای نقد اهمیت قایل می‌شوند. پس نقد، نقش خط‌دهی، جریان‌دهی و موضع‌دهی در این بخش را ایفا می‌کند ولی در ایران به جهت این که سینما در یک جریان مدیریت دولتی قرار دارد نقد سینما با نقد دولتی و نقد سیاست‌ها ادغام شده است و چون فیلم‌ها الزاماً منبعث از هنر فردی و دیدگاه شخصی فیلمسازان و بعضاً برآمده از نظریات حاکم بر مدیریت‌ها یا صاحبان سرمایه‌ی دولتی بوده، بنابراین نظریه‌یی که راجع به فیلم‌ها یا جریان سینما یا آن سال سینما ابراز شده به عنوان یک نظریه‌ی سیاسی از بین برنده، تشویق‌کننده یا تأییدکننده در می‌آید. به نظر من نقد در ایران به این دلیل با جهت‌دهی‌های معمول نقد در سینما ترکیب شده است! آن چه که سینماگران ما درباره‌ی نقد به آن اشاره می‌کنند همین جنبه‌ی نقد است و منظور نقد جریان فیلم نیست. البته نقد چنین تأثیری در سطح جهانی هم دارد، اما نه به شکل کشور ما. سال‌ها قبل، جلساتی در سینما شهر قصه تشکیل می‌شد که فیلمسازان بعد از دیدن فیلم گفت‌وگو می‌کردند و همین دستاویزی بود برای سانسور فیلم‌ها، یعنی مسئولان در آن جلسات می‌نشستند و مثلاً آقای آذین راجع به فلان صحنه‌ی فیلم و معنای آن سؤال می‌کرد و همان صحنه را حذف می‌کردند! [با خنده] پس به نوعی نقد به کمک سانسور هم می‌آمد. البته این به دلیل شکل غیرطبیعی سینمای ایران است. در ابتدا قابل پذیرش بود به خاطر این که سینما وجود نداشت. کلی نظریه‌سازی شد برای این که مشخص شود سینمای موجود به‌درد بخور و صاحب صلاحیت است یا نه. برای آن وزن تئوریک ساخته شد. از این جنبه، نقد در ایران نقش مهمی در پذیرش سینمای ایران به عنوان یک پدیده و جریان انقلابی داشته و توانسته است بنیان‌های سینما را به لحاظ تئوریک قوی کند، چون به هر حال در پیش از انقلاب به غیر از یک یا دو جریان به این شکل قوی امروزی، چیزی به نام حمایت از سینمای ملی نداشتیم؛ به این شکل پشتیبان تولید فیلم‌های داخلی نبودند که بخواهند از آن حمایت کنند و راجع به آن حرف بزنند، بحث کنند و چالش ایجاد کنند. به نظر من نقد از یک سو در جریان کنونی سینمای ایران نقش بسیار کمک‌کننده‌یی را ایفا کرده و از سوی دیگر بخشی از آن به خاطر ساختار سینمای ایران که به دولت وابسته بوده تبدیل به یک جریان تأثیرگذارتر روی سیاست‌ها شده است، یعنی اگر کسی بخواهد ۳۰ سال اخیر را بررسی کند یکی از زمینه‌هایی که باید بررسی بشود تأثیر نوشته‌ها و نقدهای سینما روی جریان سیاستگذار سینماست. یک اتفاق مثبت و منفی دیگر هم این بود که کسانی که در حوزه‌های نظری سینما کار می‌کردند از سواد بیش‌تری نسبت به کارکنان حوزه‌های عملی و مدیریتی سینما برخوردار بودند، یعنی شناخت بیش‌تری از سینما داشتند.

تقصیر منتقدان است!

لطفی: اما نظر سینماگران این است که منتقدان شناخت و سواد لازم را ندارند!

آذین: البته همه‌ی سینماگران این نظر را ندارند. اکثر آن‌ها که سواد سینمایی ندارند و با سینما تجارت می‌کنند چنین حرف‌هایی را عنوان می‌کنند، وگرنه تأثیر نقدهای سینمایی بر سینماگران، مدیران سینما و جریان‌های سینمایی کاملاً مشخص است. به‌علاوه عده‌یی از سینماگران مطرح از میان منتقدان و نویسندگان سینمایی برخاسته‌اند.

معلم: البته اگر بخواهیم به واژه‌ها به صورت کلی نگاه کنیم و بگوییم جامعه‌ی منتقدان سینما سواد کافی ندارند بله، این حرف درستی است؛ همین‌طور که می‌توانیم راجع به معدل سواد کسانی که در سینمای ایران کار می‌کنند هم حرف‌هایی بزنیم. ما راجع به مجموعه‌یی نزدیک ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر صحبت می‌کنیم؛ کسانی که یک تاریخ و گذشته‌یی را با خودشان می‌آورند، چه این افراد جدید باشند و چه از سه یا چهار دهه قبل کار خود را شروع کرده باشند. به نظر من یکی از اشکالات کار این است که در یک جایی اقلیت سینمایی از بدنه‌ی مدیریتی سینما پیشی گرفته، بنابراین گاهی اوقات عدم فهم و دعوا ایجاد کرده است. در مجموع دنبال تعریف نگردیم، چرا که اگر بخواهیم راجع به جریان نقد صحبت کنیم ابتدا باید آن را دسته‌بندی کنیم تا ببینیم که کدام یک از آن‌ها اصولاً نقد است (!) و کدامشان مانند نظر مخاطب عادی سینماست، که در یک مجموعه‌یی به چاپ رسیده است. بالاخره مردم هم حق نظر دادن دارند، اما اگر کار آن آدم و زمینه‌ی شناختی‌اش تثبیت‌شده نباشد دیگر نمی‌توان اسم آن را نقد گذاشت. اگر راجع به نقد صحبت می‌کنیم باید راجع به مفاهیم درست نقد صحبت کنیم و هر چیزی را که می‌خوانیم نقد قلمداد نکنیم؛ برای مثال ستون‌های نقد خوانندگان و امثال آن. البته این‌ها هم نقد است، اما

آن چیزی که مفهوم ادبی داشته و خودش شکلی از بروز یک اثر هنری باشد،نیست.

لطفی: می‌خواستم این سؤال را بپرسم که نظریات برخی از افراد که در نشریات چاپ می‌شود در محدوده‌ی نقد قرار می‌گیرد؟

معلم: خیر. در دوره‌یی یک تکثیری در مطبوعات به وجود آمد، چرا که فکر می‌کردند هر چه مجله و روزنامه‌ی بیش‌تری وجود داشته باشد آزادی بیش‌تر است. تمامی کشورهایی که در دنیا مطبوعات آزاد دارند با این هجوم مواجه نیستند. به دلیل همین هجوم، صاحبان نشریات مجبور شدند از کسانی استفاده کنند که تازه‌کار بودند یا خبره نبودند یا مطالعه نداشتند. بنابراین جریان عمومی نقد مواجه شد با چیزهای دیگری که می‌توانست اظهار نظرهای یک انسان عادی محسوب بشود و بعضاً استانداردهای پایینی هم داشت. حرف فیلمسازان ما درست است اگر برخی در دوره‌یی آمدند و چیزهایی نوشتند که به عنوان نقد مطرح شد، در واقع اصلاً نقد نبود. این‌ها اظهار نظرهای فردی بود که از طریق نظریه‌ی سیاسی به فیلم می‌پرداخت و پشتوانه‌ی هنری در آن وجود نداشت. این که کسی بخواهد تکلیف چیزی را روشن کند، نمی‌توان نقد قلمداد کرد. قضاوتی که راجع به انسان‌ها و فیلم‌ها از روی ناآگاهی صورت می‌گیرد را نمی‌توان جریان نقد به حساب آورد و اگر بشود می‌توان این‌گونه گفت که اگر فیلم مبتذل و سخیف داریم، نقد مبتذل و سخیف هم داریم! منتها فیلمسازان این را به همه‌ی منتقدان نسبت می‌دهند و تبدیل به ارزش‌گذاری می‌شود.

همزیستی مسالمت‌آمیز منتقدان

طوسی: چون تعداد ما پنج نفر است، فکر می‌کنم اگر بحث را متنوع‌تر کنیم خیلی بهتر باشد. اگر بخواهیم مقصود شما را به شکل مجمل و کوتاه و سریع پاسخ دهیم، اولین چیزی که به ذهن بنده خطور می‌کند این است که نقد یک نوع موضع‌گیری است. حال اگر بخواهیم این موضع‌گیری را در قالب فرهنگ و هنر بررسی کنیم، اساساً یک اثر باید بضاعت لازم را داشته باشد تا من منتقد را به سمت یک موضع‌گیری سوق بدهد. البته این بدین معنی نیست که آن اثر باید از جنبه‌های کیفی خیلی خوبی برخوردار باشد تا من را به این موضع‌گیری و خلق یک اثر مکتوب ترغیب کند؛ یک فیلم بد هم می‌تواند به لحاظ سابقه و پیشینه‌ی سازنده‌اش و اوج و فرودی که در کارنامه‌ی هنری آن شخص مشهود است شرایطی را ایجاد بکند برای رسیدن به آن موضع‌گیری، اما منتقد چه کسی است؟ منتقد به عقیده‌ی من باید اشراف لازمه را نسبت به ذات و مباحث آن مدیومی که برای پرداختن به تحلیل و ارزیابی و نقد انتخاب کرده داشته باشد، یعنی یک توانایی‌های بالقوه‌یی داشته باشد، نه در جهت پرداختن صرف به اصول و قواعد زیربنایی و رویایی اثر، بلکه بسیار تعمیم‌یافته‌تر به مباحثی دیگر مانند موسیقی، تئاتر، جامعه‌شناسی و حوزه‌های دیگر. باید اشراف داشته باشد تا نگاهش، نگاهی تک‌بعدی و یک‌سویه نباشد و برای خواننده‌های مختلف به‌خصوص در شرایط فعلی از جذابیت لازم برخوردار باشد. الآن دیگر دوره‌یی نیست که بخواهیم یک نقد صرفاً ساختارگرا را اصل و مبنا قرار دهیم برای پرداختن به یک اثر سینمایی یا متقابلاً یک نقد کاملاً تماتیک می‌تواند یک بار تلفیقی داشته باشد. یک فیلم می‌تواند بهانه‌یی باشد برای پرداختن به یک مجموعه مباحث جامعه‌شناسی، حتی حوزه‌های سیاسی و مقایسه‌ی یک دوره‌ی تاریخی، ولی ما نباید از قواعد و شرایط اولیه در رابطه با آن مدیوم اولیه دور بیفتیم؛ مانند اشعار مولانا که ممکن است در آن به صحرای کربلا گریزی زده شود اما باید برگردیم به همان مسئله‌ی اولیه‌ی خودمان.

جواد طوسی:
الآن هر کسی ساز خودش را می‌زند و ما نتوانستیم با هم به یک همزیستی مسالمت‌آمیز برسیم تا خودمان را تصحیح کنیم

اگر بخواهیم وضعیت نقدنویسی خودمان را در حال حاضر آسیب‌شناسی بکنیم باید بگوییم که هم‌عرض سینمای خودمان، نقدنویسی هم بعد از ۳۰ سال کماکان حالت آزمون و خطا را طی می‌کند، یعنی با یک نگاه واقع‌بینانه متوجه می‌شویم که تشخصی در حوزه‌ی نقدنویسی‌مان ایجاد نشده است. اگر این به منزله‌ی خودستایی نباشد دست کم در یک دوره‌ی تثبیت‌شده‌ی سینمای بعد از انقلاب، ما منتقدانی داشتیم که توانسته بودند خود را به یک موضع‌گیری تبدیل کنند، یعنی از خودشان جهان‌بینی و دیدگاه داشته باشند. آقای گیرلو ممکن بود از جهاتی با من همفکری و همسویی نداشته باشد ولی از طریق آن رسانه و نشریه‌یی که تریبون ایشان بود برای خودش دیدگاه داشت. آقای طالبی‌نژاد به همین شکل از منظر دیگری و این کم‌کم توانست خوانندگان مشخصی را برای هر کدام از این منتقدان فراهم کند؛ چه آقای گیرلو، چه طالبی‌نژاد، چه کامبیز کاهه و چه خسرو دهقان، ولی متأسفانه در دوره‌های بعدی این اتفاق نیفتاد. نمی‌خواهم بگویم که زمینه‌های استعداد و جوهره وجود نداشت اما نگاه متکثر بسیار بی‌ضابطه‌یی به شرایط تحمیل شد و دیگر سره و ناسره نامشخص گردید، یعنی دارای یک رشد کمّی شدیم ولی این رشد نه کیفیت لازمه را داشت تا من را به سمت یک شرایط کیفی سوق دهد و نه بین مقاطع مختلف سنی و نسل‌ها تعاملی ایجاد کرد. الآن هر کسی ساز خودش را می‌زند. این الآنی که می‌گوییم ممکن است دوره‌ی ۸ – ۷ ساله‌ی قبلی را هم در پی داشته باشد. ما نتوانستیم با هم به یک همزیستی مسالمت‌آمیز برسیم تا خودمان را تصحیح کنیم. هر کس می‌خواهد به شکل فردی این بار را به سرانجام برساند و چه‌بسا در این دنیای فردی خودش به یک خودشیفتگی ناخواسته برسد و امر بر او مشتبه شود که دارد کاری می‌کند کارستان! کسی در دو قدمی او نیست تا بتواند شرایط را به شکلی متعادل دربیاورد یا واقعاً اگر آن جوهره و توانایی‌ها در درون من وجود دارد به یک رشد تکامل‌یافته‌تری تبدیل شود و جریانی را ایجاد کند. من این‌جا چاره‌یی ندارم جز این که به گذشته رجوع کنم. علت چیست که در اواخر دهه‌ی ۴۰ یا اوایل دهه‌ی ۵۰، حوزه‌ی نقدنویسی در کشور ما با وجود تعداد محدودش توانست افراد ثابت، شاخص و ماندگاری را رقم

جبّار آذین:
منتقد، سینماگری ژورنالیست و ژورنالیستی سینماگر است؛ کسی که در جایگاه داور، نظریه‌پرداز، منجی، دوست و هادی سینما نشسته است

بزند که هنوز ما به هر دلیلی از آن‌ها به مثابه یک سبک یا نوستالژی یاد می‌کنیم!؟ این سبک ممکن است در دوره‌ی تاریخی بعدی البته از جهاتی آسیب‌پذیر شده باشد، برای مثال نگاه بیش از حد مضمون‌گرا و تماتیک آقای پرویز دوایی ممکن است الآن موضوعیتش را از دست داده باشد، ولی در دوره‌ی خودش یک سبک تثبیت‌شده‌یی را رقم زد. نقد سرگیجه ممکن است در حال حاضر از نظر یک منتقد جوان کاملاً قابل دفاع نباشد، ولی در آن دوران به عقیده‌ی من کاملاً یک اثر تألیفی بود و نمی‌شود منکر آن شد. هر اثر و صاحب آن را باید با دوره‌ی خودش مورد ارزیابی قرار داد ولی این اتفاق به دلیل سیاستگذاری‌ها در چرخه‌های مختلف حوزه‌های دولتی نمی‌افتد، چون این سیاست‌ها به گونه‌یی عمل می‌کنند که اساساً نمی‌خواهند آن تشخص و نگاه جریان‌ساز شکل بگیرد. همان‌طور که با سنت ستارسازی به شکل کنترل‌شده برخورد می‌شود، رفتار مشابهی هم در حوزه‌ی نقدنویسی اعمال می‌شود؛ گویا یک واهمه‌یی از شناسایی یکدیگر وجود دارد، این که این شناسایی منجر به ایجاد یک تجمع و پاتوق شده و ممکن است در نهایت منجر به یک تزاحم شود.

نگرانی علیه شهرت!

معلم: این نگرانی علیه شهرت در هر حوزه‌یی وجود دارد.

طوسی: حتی آن افراد اولیه‌ی سینمای بعد از انقلاب و دهه‌ی ۶۰ و منتقدان آن کلاً نقد را بوسیده‌اند و کنار گذاشته‌اند. هیچ کس هم به سراغ آن‌ها نمی‌رود. اگر من به یک نگاه جریان‌ساز اعتقاد دارم حتی اگر فردی در فردیت خود مرتکب اشتباهی شد، نباید منکر توانایی‌های او در حوزه‌ی تخصص خودش بشوم، بیایم و او را دوباره به بازی بگیرم؛ اما متأسفانه سیاست‌زدگی به شکل شدیدی در قواعد فردی و عمومی جامعه‌ی ما ظاهر شده، به همین دلیل است که با چنین شرایط غم‌انگیزی مواجه هستیم. ما در این‌جا یک میزانسن ۵ الی ۶ نفره داریم، اما کو تا من دوباره آقای گبرلو و معلم را در یک میزانسن دو نفره ملاقات کنم تا شاید آن ملاقات سوءتفاهم‌های فردی میانمان را مرتفع کند!؟ ممکن است انسان‌های بدی نباشیم اما تصویر نادرستی نسبت به هم داشته باشیم. متأسفانه جامعه این شرایط را در اختبار ما نمی‌گذارد تا این سوءتفاهم‌ها به شرایطی تفاهم‌آمیز تبدیل شوند.

منتقد در مقام سینماگر یا ژورنالیست؟

لطفی: آقای طالبی‌نژاد، ضمن این که اگر مطلبی دارید به بیانات دوستان اضافه فرمایید، این سؤال را هم پاسخ دهید که منتقد اساساً یک سینماگر است یا یک ژورنالیست؟

طالبی‌نژاد: دوستان حرف‌های خیلی خوبی زدند و آن‌قدر مدخل وارد این بحث شد که نمی‌دانم از کجا باید شروع کنم. یک نکته‌یی در فرمایشات آقای معلم بود که جایز می‌دانم به آن دوباره اشاره کنم. به نظر من در دوره‌یی متأسفانه منتقدان تبدیل به عناصری شدند که نسبت به سانسور پیش‌آگاهی می‌دادند. این مطلب را یک بار فیلمساز زنده‌یادی به من گفت و خیلی هم به من برخورد. ایشان به من گفت که وقتی ما فیلمی را در جشنواره‌ی فجر نمایش می‌دهیم بر اساس نقدی که شما می‌نویسید ما را مجبور می‌کنند تا صحنه‌های آن را حذف کنیم. من نمی‌دانم در این مورد مقصر فیلمسازان بودند، منتقدان یا مسئولان!؟ چیزی که بسیار مشخص است این است که میانگین سواد منتقدان بویژه در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ از میانگین سواد مدیران سینمایی بالاتر بود. این مطلب را من یک بار در دفتر یکی از مهم‌ترین عناصر مدیریتی کشور گفتم، راجع به آن بحث کردیم و آن را ثابت کردم؛ یعنی ایشان هم مانند بسیاری از سینماگران و مدیران کشور، منتقدان را کم‌سواد و بی‌سواد قلمداد کردند. من به ایشان گفتم که ملاک شما از مقوله‌ی سواد مدارک دانشگاهی است یا دانش سینمایی؟!

معلم: به عبارتی خروجی‌ها!

طالبی‌نژاد: خوشبختانه چون در آن دوره من در مجله‌ی فیلم صفحه‌ی رویدادها را درمی‌آوردم با فیلمسازان بسیاری سر و کار داشتم. یادداشت‌هایی جمع کرده بودم و خیال داشتم آن‌ها را در قالب کتابی منتشر کنم ولی این کار را نکردم و کار درستی هم نبود؛ یادداشت‌هایی به خط مبارک فیلمسازان درباره‌ی فیلم‌هایشان. همان‌جا گفتم که فلانی و فلانی که فیلمسازند مدرک تحصیلی‌شان چیست!؟ از ترک‌تحصیلکرده و سیکل داشتیم تا فوق‌دیپلم. میانگین تحصیلات منتقدان مانند خودم، گلمکانی و غیره را هم با آن‌ها مقایسه کردیم. پس بحث بی‌سواد و کم‌سواد بودن منتقدان اساساً بحث بی‌اساسی است، اما نکته‌یی که وجود دارد این است که وقتی یک حکومت و یک نظام ایدئولوژیک با هنر برخورد بکند چنین اتفاقی خواهد افتاد؛ کما این که در شوروی سابق هم چنین شد و منتقدان تبدیل شده بودند به ابزار سانسور، منتها با این تفاوت که در آن دوران منتقدان مانند فیلمسازان و سایر هنرمندان پول می‌گرفتند اما ما این‌جا مفت و مجانی و بدون این که پولی دریافت کنیم شده بودیم سانسورچی! خیلی تلاش شد که سینمای ایران به لحاظ مدیریتی مدل و الگوی سینمای شوروی سابق را پیدا کند، یعنی کانال‌های دولتی وجود داشته باشند که همه چیز را در سیطره‌ی خود بگیرند و این هنر – صنعت پراکنده را جمع‌آوری کنند، ولی وقتی که از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۶۰ همه چیز به راه افتاد و به دوره‌ی هدایتی حمایتی موسوم بود – به شخصه آن دوره را به دوره‌ی فعلی ترجیح می‌دهم – ماحصل کار این بود که فیلم‌هایی مانند کشتی آنجلیکا و طلسم ساخته می‌شد که فیلم‌های تجاری آن دوره بودند! خاطرم است که انجمن منتقدان قبل از این که خانه‌ی سینما تأسیس شود به وجود آمده بود و ما به فیلم‌ها جایزه می‌دادیم. فیلم کشتی آنجلیکا، فیلم برگزیده‌ی منتقدان شناخته شد و ما به آن جایزه دادیم. خیلی‌ها اعتراض کردند که این فیلم یک فیلم تجاری است و چرا منتقدان باید به چنین فیلمی جایزه بدهند!؟ امروز دیدن یک فریم از کشتی آنجلیکا روی پرده آرزوی من است. این فیلم را به عنوان یک نمونه‌ی قابل دفاع عرض

می‌کنم. در هر حال آن دوره فیلم‌های قابل دفاع و خوبی دارد. در رأس مدیریت آن دوره فردی مانند بهشتی بود که هم کارشناس بود و هم نگاه و سواد داشت؛ هرچند به اعتقاد من کمی هم دیکتاتور بود و سعی می‌کرد همه چیز را در سیطره‌ی خود داشته باشد، اما دوره‌ی قابل دفاعی است. نسل منتقدان آن دوره ویژگی مهمی دارند که آقای طوسی هم به آن اشاره کردند و امروزه وجود ندارد. اجازه بدهید که کمی صریح‌تر باشیم. در آن دوره هیچ کدام از ما از راه نقد نان نمی‌خوردیم. هر کدام از ما کار دیگری هم داشتیم. یک شغل دولتی بود؛ بنده دبیر بودم، آقای طوسی قاضی بود و دیگران هم کار دیگری داشتند. هیچ کدام از ما از راه نقدنویسی زندگی نمی‌کردیم، هرچند پول ناچیزی بابت حق‌التحریر به ما می‌دادند که حتی خرج آن پاکت سیگاری هم که ضمن نوشتن صرف می‌کردیم درنمی‌آمد و انگیزه‌های فرهنگی و هنری و اندکی هم خودنمایی بود. به قول یکی از دوستان، کسی که نقد می‌نویسد قبل از نوشتن نقد خودش را توضیح می‌دهد. در همه جای دنیا همین‌طور است، تردیدی هم وجود ندارد؛ اما در حال حاضر ما با نسلی مواجه هستیم که آمده تا از راه نقد فیلم زندگی بگذراند. به ظاهر خیلی هم از ما موفق‌ترند. خیلی از آن‌ها را می‌شناسیم که ۴ الی ۵ سال بیش‌تر نیست که وارد تهران شده‌اند و نقد می‌نویسند و صاحب تمامی امکانات مادی زندگی شده‌اند. یکی از راه‌های موفقیت آن‌ها هم این است که هیچ کلاسی برای کار خود قایل نیستند. این که در کجا بنویسیم برای ما مهم بود. مجلات سینمایی، اول فیلم بود، بعد گزارش فیلم و بعد دنیای تصویر. هر کدام از آن‌ها هم یک نام و جریانی را با خودشان داشتند. من البته انسان لیبرالی بودم و با اغلب آن دوستان حشر و نشر داشتم، ولی این‌طور نبود که در دنیای اقتصاد هم بروم و نقد سینما بنویسم. هر کسی برای خودش شأن و جایگاهی قایل بود و خوشبختانه همین عامل باعث شده بود که انسان‌ها برای خودشان جایگاه و اعتبار پیدا کنند. مجله‌ی فیلم اعتبارش به منتقدانش بود؛ هرچند ما از اعتبار آن مجله برای خودمان اعتبار کسب کرده بودیم، ولی بعد اعتبار مجله شده بود منتقدانی که برای آن مجله می‌نوشتند. الآن هر کس پول بیش‌تری بدهد کارش راه می‌افتد. سلیقه‌ها هم همان‌طور که آقای طوسی گفتند خیلی مهم است، یعنی شما با نسل منتقدی روبه‌رو هستید که ۵ سال است می‌نویسد ولی هنوز نمی‌فهمد چه می‌گوید. سینمای مطلوب و بد از نظر آن‌ها چیست؟ گاهی یک فیلم فارسی سطح پایین از نظر آن‌ها تبدیل می‌شود به یک فیلم محشرِ فلان و بهمان. فیلمی را روی میز تلوین می‌بینند و می‌گویند شاهکار است، همان فیلم را روی پرده می‌بینند و می‌گویند مزخرف است. به شکل خطرناکی تبدیل به روابط عمومی شده‌اند، یعنی در مراحل تولید یک فیلم تمامی مسایل مربوط به خبررسانی و نقد آن را به عهده می‌گیرند و پول‌های خوبی هم می‌گیرند. تمامی این‌ها نقد فیلم را تبدیل به مقوله‌یی کرده که شأن و منزلتی را که در دهه‌ی ۷۰ داشت دیگر ندارد. به نظر می‌آید که در ادامه‌ی بحث تأثیر نقد در آسیب‌شناسی سینمای ایران باید گفت که همه‌ی این‌ها به هم مربوطاند. وقتی نقد ما چنین وضعیتی را پیدا می‌کند، فیلم‌های محبوب فعلی مردم ما هم می‌شود بازسازی فیلم‌های فارسی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و هیچ منتقدی را هم ندیدم که در نقدهای خود به این اوضاع اسفناک سینما اعتراضی داشته باشد. بعضی از آن‌ها با این فیلم‌ها همکاری می‌کنند و همه دست به دست هم داده‌ایم تا سینمای ایران را دچار یک بن‌بست فکری و سیاسی بکنیم که بدین زودی‌ها هم از مخمصه‌ی آن رهایی پیدا نخواهیم کرد، چرا که به عقیده‌ی من سیاست‌های رسمی هم همین را می‌خواهند.

احمد طالبی‌نژاد:
تلویزیون و سینما دست به دست هم داده‌اند تا مردم سرگرم شوند و در این وانفسا از ما منتقدان چه کاری برمی‌آید!؟

نرون، امپراتور روم، جمله‌یی را می‌گوید که به نظر من خیلی مهم است؛ «مردم به دو چیز احتیاج دارند: نان و سرگرمی»، یعنی امروز هرچند که در زمینه‌ی نان مشکلاتی داریم اما در زمینه‌ی سرگرمی قربانش بروم تلویزیون و سینما دست به دست هم داده‌اند تا مردم سرگرم شوند و در این وانفسا از ما منتقدان چه کاری برمی‌آید!؟ در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نسلی از منتقدان فرهنگ‌سازی کردند. من این را هزار بار گفته‌ام. تارکوفسکی در هیچ جای دنیا به اندازه‌ی ایران مخاطب نداشت؛ در هیچ جای دنیا مانند ایران برای دیدن فیلم‌هایش صف نمی‌بستند به این دلیل که در آن موقع دوستانی بودند مانند بابک احمدی که درباره‌ی تارکوفسکی نوشتند و برای او و فیلمسازان شاخص تاریخ سینما فضا ساختند. این فضا را منتقدان به وجود آوردند. مردم که از قبل آن‌ها را نمی‌شناختند! این حرکت‌ها و انسان‌ها دیگر نیستند؛ یا خانه‌نشین شدند یا خانه‌نشینشان کردند و حالا میدان خالی شده برای کسانی که عوام‌زدگی، خوش بودن‌های لحظه‌یی و فیلم‌های تهی را به‌شدت تبلیغ و ترویج می‌کنند.

در جایگاه دوست و منجی سینما

آذین: به اندازه‌ی تمام سینما می‌شود در مورد منتقدان و نقد گفت و شنود داشت. اصولاً واقعیت وجود و تأثیر نقد و منتقد بر اهل قلم و سینما پوشیده نیست، لذا از کنار این بحث می‌گذرم، اما این که منتقد در اوضاع کنونی جایگاه شایسته‌ی خود را ندارد دلایل فراوانی دارد از جمله این که اصلاً خود سینمای بیمار ایران دارای جایگاه درخوری در ایران و جهان نیست و بخشی از مشکلات موجود در میان مطبوعات سینمایی و منتقدان نتیجه‌ی بحران‌های سینمای ماست و بخشی دیگر ناشی از بسامان نبودن اوضاع مطبوعات، بلواگری نشریات زرد، مجوزدهی بدون ملاحظه به نشریات و نان به نرخ روز خوردن جماعتی است که به غلط به جامعه‌ی منتقدان پیوند خورده‌اند. به عقیده‌ی من منتقد، سینماگری ژورنالیست و ژورنالیستی سینماگر است؛ کسی که در جایگاه داور، نظریه‌پرداز، منجی، دوست و هادی سینما نشسته است ■

ادامه دارد